من بادم و تو آتش

دربارهٔ زندگی و آثار مولانا

آنماری شیمل

ترجمهٔ دکتر فریدون بدره‌ای

من بادم و تو آتش





انتشارات توس
«۴۸۷»

عشق گوید: راست می‌گویی ولی در خود مبین
من چو بادم تو چو آتش، من ترا انگیختم

من بادم و تو آتش

دربارهٔ زندگی و آثار مولانا

آنِماری شیمل

ترجمهٔ دکتر فریدون بدره‌ای

سرشناسه : شیمل، آنه‌ماری، ۱۹۲۳-۲۰۰۳ م.
Schimmel, Annemarie
عنوان و نام پدیدآور : من بادم و تو آتش: درباره زندگی و آثار مولانا / آنماری شیمل؛ ترجمه فریدون بدره‌ای
مشخصات نشر : تهران: توس، ۱۳۷۸
فروست : انتشارات توس؛ ۴۸۷
شابک : ۱۲۵۰۰ ریال: چاپ اول: 964-315-486-6؛ ۱۶۵۰۰ ریال (چاپ دوم)؛ چاپ سوم: 978-964-315-486-8
یادداشت : عنوان اصلی: I am wind,you are fire:the life and work of Rumi
یادداشت : چاپ دوم: ۱۳۸۰
یادداشت : چاپ سوم: ۱۳۸۹ (فیپا)
یادداشت : کتابنامه: ص [۲۱۹] - ۲۲۲.
موضوع : مولوی، جلال‌الدین محمدبن‌محمد، ۶۰۴-۶۷۲ ق. -- نقد و تفسیر
موضوع : شعر عرفانی -- قرن ۷ ق. -- تاریخ و نقد
شناسه افزوده : مولوی، جلال‌الدین محمدبن محمد، ۶۰۴-۶۷۲ ق.
شناسه افزوده : بدره‌ای، فریدون، ۱۳۱۵-، مترجم
رده‌بندی کنگره : ۱۳۷۷ ۸م۹ش /PIR۵۳۰۵
رده‌بندی دیویی : ۸فا۱/۳۱
شماره کتابشناسی ملی : ۱۱۳۵۷-۷۸م



من بادم و تو آتش

آنماری شیمل

ترجمه دکتر فریدون بدره‌ای

چاپ سوم، ویرایش اول: ۱۳۸۹
شمارگان: ۲۲۰۰ نسخه



قیمت:
۶۰۰۰ تومان

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۳۱۵-۴۸۶-۸ ISBN 978-964-315-486-8

فروشگاه: تهران، خیابان انقلاب، اول خیابان دانشگاه، پلاک ۱۷۸ ـ تلفن: ۶۶۴۶۱۰۰۷، ۶۶۴۶۱۰۰۷، فکس: ۶۶۹۷۰۶۷۷
دفتر مرکزی: تهران، خیابان انقلاب، خ دانشگاه بن بست پورجوادی شماره ۵ ـ تلفن: ۷-۶۶۴۹۱۴۴۵
نشانی اینترنتی www.toospub.com پست الکترونیکی info@toospub.com

فهرست مطالب

سخن مترجم

آنماری شیمل در سال ۱۹۲۲ در ارفورت در آلمان به دنیا آمد. در نوزده سالگی به گرفتن درجهٔ دکتری در مطالعات اسلامی از دانشگاه برلین نایل آمد، و این توفیق بی‌نظیر سبب شد که مشغلهٔ دانشگاهی و علمی خود را خیلی زود آغاز کند. پس از جنگ به دانشگاه ماربورگ رفت، و در سمت استادیاری تحقیقات اسلامی به‌کار مشغول شد. خانم شیمل از ۱۹۵۴ تا ۱۹۵۹ در ترکیه در دانشگاه آنکارا به عنوان استاد تاریخ ادیان به‌کار پرداخت. پس از آن، به آلمان، به دانشگاه بن بازگشت. وی از سال ۱۹۶۷ در دانشگاه هاروارد، در کشورهای متحدهٔ امریکای شمالی به تدریس اشتغال داشته است، و در سال ۱۹۷۰ استاد فرهنگ اسلامی ـ هندی آن دانشگاه شد. در سالهای اخیر از سوی دانشگاههای مختلف درجات دکتری افتخاری متعددی به او اعطا شده است. از آن جمله است دکتری افتخاری از دانشگاه سند و دکتری افتخاری از دانشگاه قائد اعظم اسلام آباد.

خانم شیمل کتابهای بسیار به زبان انگلیسی، آلمانی، عربی و ترکی دربارهٔ فرهنگ و تمدن اسلام از خوشنویسی گرفته تا تحقیق در دین اسلام و تصوّف و بررسی عارفان و صوفیان مسلمان شبه قارهٔ هند نوشته است. از آثار او تعدادی به زبان فارسی ترجمه شده است. از آن جمله است شکوه شمس، بُعدهای عرفانی اسلام، خوشنویسی در اسلام، و غیره. کتاب حاضر روایتی ساده از زندگی و آثار و افکار مولاناست که برای فرهیختگان و اهل کتاب، امّا نه محققان و دانشگاهیان، نوشته شده است از این رو، ارجاعات و پانوشتها و یادداشتها و کتابشناسی مفصلی ندارد، و خانم شیمل اغلب در نقل قولها به ذکر شمارهٔ غزل یا دفترهای مثنوی بسنده کرده است و متأسفانه

بسیاری از این ارجاعات بر اثر حروف‌نگاری یا سهوالقلم خود مؤلف راه به جایی نمی‌برد. در بسیار جاها حتی این ارجاعات مختصر نیز ذکر نشده است، از این رو، یافتن معدودی از اشعار و ابیات که ترجمهٔ آنها در متن انگلیسی آمده، یافت نشد. باری مترجم تا آنجاکه دانش او و وقت اجازه می‌داده است ابیات و اشعاری راکه در متن تلمیحاً بدانها اشارت رفته بود یافته و در پانوشت آورده است، و یا توضیحاتی برای خوانندگان در پانوشت افزوده است. بنابراین، همهٔ پانوشتهاکه مصدر به عدد تُک (۱) است از مترجم و توضیحات مؤلف با ستاره (*) مشخص شده است.

فریدون بدره‌ای

تهران، تیرماه ۱۳۷۷

زیارت رومی

انــدرآ در خــانه یــارا ســاعتی	تازه کن این جان مـا را ساعتی
این حریفان را بخندان لحظه‌ای	مــجلس مـا را بـیارا سـاعتی
تــا بــبیند آسمان در نیم شب	آفـــتاب آشکـــارا ســـاعتی
تــا ز قــونیه بـتابد نـور عشق	تــا سـمرقند و بـخارا ساعتی
روزکن‌شب‌رابه‌یکدم همچوصبح	بــی درنگ و بــی‌مدارا ساعتی
تا ز دارُالملک دل بر هم زنـد	مــلک نـوشروان و دارا سـاعتی

این چنین بود سرودی که مولانا جلال‌الدین رومی می‌سرود. رؤیای او که بایستی نور عشق از قونیه «ساعتی» به سمرقند و بخارا بتابد، بیش از آنچه انتظارش را می‌داشت برآورده شد. چه بیش از هفتصد سال است که این نور نه تنها شرق جهان اسلام را تا مرزهای بنگال روشن ساخته است، بلکه بر اثر ترجمهٔ آثار مولانا به دست خاورشناسان آلمانی و انگلیسی از آغاز قرن نوزدهم میلادی بر مغرب زمین نیز تابیدن گرفته است.

پس بیائید با هم به سوی قونیه، آنجا که نور عشق از آن می‌تابد، روان شویم. در آنجا، مقبرهٔ مولانا که به قبهٔ خضرا معروف است، به دیدارکننده اشاره می‌کند، و کاشیهای فیروزه‌ایش بسی فراتر از مرکز این شهر اناطولیائی که در روزگاران کهن آن را ایکونیوم می‌خواندند، به چشم می‌خورد.

من عادت داشتم که پیوسته از آنکارا راه قونیه را بپیمایم، و اکنون هرگاه از رفتن بدانجا یاد می‌کنم، اناطولیای دههٔ ۱۹۵۰، پیش از آنکه تجددطلبی و شکوفایی در کارهای ساختمانی در آنجا

قد برافرازد، در خاطرم زنده می‌شود؛ آن زمان روزگاری بود که هنوز انسان خود را به عصر مولانا، یعنی به قرن هفتم هجری، نزدیکتر احساس می‌کرد؛ زمانی بود که هرگامی که در راه می‌نهادی گامی بود که به سوی یک زیارت معنوی بر می‌داشتی، و هر سنگی و درختی با زبان خاموش خود پیام مولانا را به کسانی که چشمی برای دیدن و گوشی برای شنیدن داشتند، باز می‌گفت.

در آن روزگاران معمولاً این دویست و شصت کیلومتر فاصلهٔ میان انکارا و قونیه را با اتوبوس در می‌نوردیدند. جاده از بلندیهای جنوب پایتخت ترکیه پیچ می‌خورد و بالا می‌رفت، و در صد کیلومتری به دو شاخه می‌شد. شاخهٔ چپ به آقشهر، و سپس از آنجا به سوی کوههای توروس، تا دروازهٔ کیلیکیا، که به روی مدیترانهٔ شرقی گشوده می‌شود، پیش می‌رفت. شاخهٔ راست به سوی قونیه می‌رفت. میان دو شاخه دریاچهٔ نمک به چشم می‌خورد که گاهی چون آبگیری از بلورهای آبی رنگ می‌درخشید، و گاهی بر اثر بازتاب نور آفتاب دم غروب، با رنگی سرخ‌فام تلألؤ داشت. در ورای آن، در بعدازظهرها، می‌شد قلهٔ مخروطی شکل حسن داغ را پوشیده از برفی همیشگی دید که همچون نمادی از کوه شادی بود که سالک تنها پس از عبور از میان آبهای شور اشکهای چشم، در شبهای دراز تنهایی، بدان تواند رسید.

راه قونیه از میان یک رشته تپه‌سارها می‌گذشت که بظاهر خالی می‌نمود، و خانه‌های آنجا به سختی از خاک قابل تمیز بودند. در بهاران بره‌های تازه به دنیا آمده را می‌دیدی که چون گلهای کوچک سفید رنگی مخمل سبز علفزارها را مزین ساخته بودند. پس از پشت سر گذاشتن شصت کیلومتر دیگر به خط مستقیم از گردنهٔ کوچکی از فراز ارتفاعات می‌گذشتی و به دشت حاصلخیز قونیه، مقرّ تمدنی از گذشته‌های به یاد نیامدنی سرازیر می‌شدی (کاوشهای باستانشناسی اخیر در الچه‌حیوق نقاشیهای دیواریئی را پدیدار ساخته است که قدمتشان به حدود هفت‌هزار سال پیش از مسیح می‌رسد). از میان نم و غبار بتدریج دو قلهٔ آتشفشان هویدا می‌گردد. این ارتفاعات مرز جنوبی قونیه را مشخص می‌سازند، و آن را از نواحی پیرامون دریاچهٔ بیشهر، جایگاه مسجدی زیبا با ستونهای چوبی و نیز پرستشگاهی از دوران هیتیها با نقش برجستهٔ خدای خورشید که از فراز به چشمهٔ پر خروش آبی می‌نگرد، جدا می‌سازد. مردم اینجا را چشمهٔ افلاطون می‌خوانند، زیرا بنابر روایت و افسانه‌ها، افلاطون زمانی در آنجا می‌زیسته و با قدرت جادویی خویش، به اناطولیای مرکزی شکل کنونی آن را بخشیده است. آیا اندیشه‌های افلاطونی، در روزگاران مولانا، هنوز در آناطولی زنده بوده است؟ مگر نه این است که آثار مولانا اثرات اندیشه‌های افلاطونی را منعکس می‌سازد؟

در سمت راست جاده کاروانسرای هروزلوخان، گویی چشم به انتظار رسیدن کاروانیان است. بیشتر قسمتهای کاروانسرا ویران است. با این همه، هنوز ساختار اصلی خانه‌هایی که در دورهٔ

فرمانروایی سلجوقیان در سراسر اناطولیای مرکز ساخته شده بوده، برپاست؛ حجره‌های میهمانان، اصطبل برای تیمار اسبها و انبار برای کالاها، نمازخانه‌های کوچک در اینجا قرار داشته است. زمستانها، وقتی برفهای سنگین دشتها را فرامی‌گرفت، گاهی کاروانیان مجبور می‌شدند روزها در یک چنین کاروانسرایی به سر برند - و جلال‌الدین رومی به حق دنیای ما را با چنین مسافرخانه‌هایی تشبیه کرده است، میهمانسراهایی که در آنها ارواح آدمیان در انتظار فرا رسیدن نخستین روزهای بهار هستند، هنگامی که برفها آب می‌شود، و خورشید تابان یخ پاره‌ها را رها می‌سازد، یخها آب می‌شود و به صورت آبی زندگی‌بخش روان می‌گردد، و کاروان می‌تواند دوباره به سوی مقصد به راه بیفتد.

چون کاروانسرای هروزلوخان را به پشت سر می‌نهیم، آهسته آهسته به حومهٔ قونیه داخل می‌شویم (و یا درست‌تر بگوئیم وارد می‌شدیم، زیرا اکنون آن ویرانه‌های دوست داشتنی را تعمیر کرده‌اند و همه چیز در پوسته‌ای از سمنت مدفون گشته است). گورستان کوچکی که قدمتش به قرن هفتم و هشتم می‌رسد بر سر راه است. آیا شایسته نیست که برای لحظه‌ای در اینجا درنگ کنیم؟ زیرا تصوف خود مبنایش بر اندیشهٔ مرگ است و ساعتی که روح، پس از پاسخ دان به پرسشهای دو فرشتهٔ نکیر و منکر در قبر، به دیدار پروردگار می‌شتابد. چه چیز می‌تواند جلو ترس و لرزشی را که انتظار لحظه‌ای که باید در برابر خدای احکم‌الحاکمین ایستاد و حساب کارها و اندیشه‌ها و گفته‌های خوب و بد خویش را پس داد بر جان آدمی چیره می‌سازد، بگیرد؟ امید بهشت و نعمات آن، ترس از عذاب مهیب جهنم، بشرحی که در قرآن آمده است، دست در دست یکدیگر گرویدگان را بر می‌انگیخت و به عبودیت وا می‌داشت. با این همه، صوفیان بهتر خواست واقعی مؤمنان را می‌دانستند: رابعه، آن زن عابد و پارسای بصری (فوتش در ۱۸۵ هـ / ۸۰۱م) به آنها تعلیم داده بود که خدا را از ترس یا از روی امید، نپرستند و دوست ندارند، بلکه به خاطر جمال ابدیش او را دوست بدارند؛ یعنی، از روی محبّت خالص. مگر قرآن نمی‌گوید: یُحِبُّهُمْ وَ یُحِبُّونَهُ (دوستشان دارد و دوستش دارند: سورهٔ ۵ آیه ۵۹/۵۴)؟ عاشقان خدا را از مرگ وحشتی نیست، بلکه آرزوی آن را می‌برند. زیرا مرگ همچون پلی است که عاشق را به معشوق می‌رساند. «پس انسان آرزوی کدام لحظه را بیشتر می‌تواند داشت از لحظه‌ای که آزاد از قیود مادی غرق در اندیشهٔ جمال ابدی معبود شود، و به پیشگاه ذات به اندیشه در نیامدنی الهی، که همه چیز از او می‌آید و همه چیز به سوی او باز می‌گردد، تشرف یابد: «انالله و انا الیه راجعون»» (سورهٔ ۲، آیهٔ ۱۵۶/۱۵۱).

در وسط این قبرستان کهنه که می‌ایستی، به وضوح سخنان مولانا را که در آخرین روزهای بیماری، یعنی اواخر پائیز ۶۷۵ هـ. ق دوستانش را تسلی می‌داد می‌شنوی:

مرگ اگر مرد است آید پیش من تا کشم خوش در کنارش تنگ تنگ
من ازو جانی برم بی‌رنگ و بو او ز من دلقی ستاند رنگ رنگ

بلبل «روح» و شهباز «جان» به آشیانهٔ ابدی خود - به باغ گل، بر دست شاه باز می‌گردند.

مقبره‌ای در گورستان، که بلند بر ایستاده است و مدفن یکی از شاهزاده خانمهای سلجوقی است، چشم بیننده را به سوی خود می‌کشد، و حضورش در آنجا چیزی از فرهنگ روزگار مولانا باز می‌گوید. در میان مریدان مولوی و تحسین کنندگانش بانوانی از خاندانهای بلند مرتبه، و زنانی از مراتب پائین‌تر و حقیرتر زندگی بودند، و با آنکه شاعر گاهی به پیروی از سنت مرسوم سخنانی ناخوشایند از کم عقلی زنان بر زبان می‌راند - تصویری از زن که دنیای مسیحی قرون وسطا نیز در آن شریک است - با این همه از سعادت زندگی زناشویی و لذت و شادی عشق و محبت انسانی کاملاً آگاه است.

اینک جاده پیچ می‌خورد و به مرکز شهر می‌رسد، و بناگاه مسجد بزرگ که بر فراز تپه‌ای ساخته شده است، دیدهٔ ما را می‌نوازد. این بنای ساده که سلطان علاءالدین کیقباد در سال ۶۲۸ هـ . ق / ۱۲۲۱ م آن را بنیاد نهاده، گنجایش آن را دارد که چهار هزار مؤمن در آن به نماز ایستند. با آنکه از بیرون از هرگونه پیرایه‌ای عاری است، ولی در داخل، می‌تواند به محراب زیبای خود با کتیبه‌های زیبا و نقشهای اسلیمی با کاشیهای فیروزه‌ای، سیاه و سفید، که نمونهٔ نوعی هنر سلجوقی است، و منبری بلند از چوبهای گرانبها با طرحهای پیچیدهٔ هندسی به خود ببالد. چه بسیار روزها که مولانا در هنگام ظهر در اینجا به نماز جمعه ایستاده است! نماز کانون زندگی مولانا بود - امّا نه نمازی که با جنبانیدن لبها و حرکات اندامها به جای آورده می‌شد، بلکه نمازی که معنایش وحدت واقعی با معبود ازلی بود:

زبس دعا که بکردم دعا شده‌ست وجودم که هر که بیند رویم، دعا به خاطر آرد.

(د ۹۰۳/)

این بیت، شاید واقعی‌ترین تصویری باشد که این عارف بزرگ از خویشتن ترسیم کرده باشد.

این مسجد روزگاری به قصر سلطان متصل بود، که از آن امروز تنها گنبد بزرگش باقی مانده است. چند نقش برجسته سنگی در موزهٔ مقابل تپهٔ قصر، نشانی از آن است که در زمان مولانا دروازه‌های قصر و دیوارهای آن با چه زیبایی و نفاستی تزیین شده بوده است. و چه بسیار وی از مقابل این نقش برجسته که جانور تکشاخی را نشان می‌دهد که فیلی را بر سر شاخ بلند کرده است، گذشته است. این داستان کهن شرقی برای جلال‌الدین نماد و مظهر قدرت عشق بود. آیا عشق همچون آن جانور تکشاخ نیرومند نیست که تواند قدرتمندترین مخلوق را بر سر گیرد؟ و شاید

مولانا پیکرهٔ فرشته‌ای به زانو نشسته (شاید فرشتهٔ نگهبانی) را که در محل کاخ یافت شده است دیده باشد؛ و زبان به تحسین آن گشاده باشد.

مسجد بزرگ قونیه همیشه مرکز تجمع مردم اناطولیای داخلی بود. به همین دلیل، دُرجی با گرانبهاترین اثر بازماندهٔ متبرک عالم اسلام، یعنی موی پیامبر، زمانی در هنگام جنگ، در دیوار مجوفی در آنجا، به امانت گذاشته شده بود. این درج گرانبها را، مدیر موزه، محمد اوندر، هنگام تعمیر مسجد در دههٔ ۱۳۷۰ هـ. ق باز یافت. پوشش ابریشمین این درج کوچک بوی شگفتی از عطر گل‌سرخ بیرون می‌داد، و آدمی را به یاد احترام عمیقی که مولانا برای پیامبر محبوب «قافله سالار جان، مصطفی» قائل بود، می‌افکند. مولانا در شعری که سراسر شور و جذبه است و در آن عشق از جان می‌خواهد که به منزل، به ساحت کبریای الهی بازگردد، پیامبر را بدان عبارت یاد کرده است.*

از مسجد که فرود می‌آئیم به عمارت مربع نسبتاً کوچکی وارد می‌شویم که قبهٔ مدوّر کاملی دارد. این مدرسهٔ قراطای است، که دوستی از دوستان مولانا، یعنی جلال‌الدین قراطای وزیر، در ۶۳۹ هـ. ق / ۱۲۵۱ م این را وقف مطالعهٔ علوم طبیعی کرده بود. سنگ‌کاری زیبا با کتیبه‌هایی به خط عربی، که عمدتاً اسماءالحسنی خداوند است، دروازهٔ عمارت را در بر گرفته است. ولی شگفتی ما وقتی به اوج کمال می‌رسد که وارد عمارت می‌شویم. سقف شبکه‌ای ظریف و در هم بافته از ستارگان چندپر را نشان می‌دهد که به طرق اسرار آمیزی به یکدیگر اتصال یافته‌اند، و باز این همه با کاشیکاری فیروزه‌ای، سفید و سیاه آن روزگار است. چشم پنج «مثلث ترکی» را که در هر یک از چهار گوشهٔ «صحن» نقطهٔ انتقال از مربع به طبلهٔ مدوّر گنبد را به وجود می‌آورند، دنبال می‌کند. بر اینها نام پیامبر اسلام همراه با نام پیامبران پیشین، و چهار جانشین نخستین حضرت محمد (ص) یعنی خلفای راشدین به خط کوفی مربع نوشته شده است. سقف گنبد کتیبه‌ای قرآنی به خط کوفی در هم بافته‌ای بر سینهٔ خود دارد، و پس از این، چشم ناظر می‌کوشد تا شبکهٔ فرازنده ستارگان را دنبال کند تا به روزن اوج سقف گنبد برسد. از اینجا، در شب، ستارگان واقعی را در آسمان می‌توان دید، که به نوبهٔ خود، در حوضچه کوچک زیر گنبد انعکاس یافته‌اند. «المجاز قنطرة الحقیقة» (مجاز پل حقیقت است) به این ترتیب، طرح فریبندهٔ ستارگان سقف گنبد که تنها به کمک ریاضیات عالی

---

*- ظاهراً اشارهٔ مؤلف به این غزل در دیوان شمس است:

هر نفس آواز عشق می‌رسد از چپ و راست	ما به فلک می‌رویم عزم تماشاکر است
ما به فلک بوده‌ایم، یار ملک بوده‌ایم	باز همانجا رویم جمله که آن شهر ماست
خود ز فلک برتریم، و ز ملک افزون‌تریم	زین دو چرا نگذریم، منزل ما کبریاست....
بخت جوان یار ما، دادن جان کار ما	قافله سالار ما، فخر جهان مصطفاست...

می‌توان سر از آنها در آورد ما را به ستارگان واقعی رهنمون می‌شود - همچنانکه تمثیلات وکنایات در آثار مولوی، که اغلب به نحوی بغرنج در هم بافته شده است، جوینده را به حقیقتی زنده می‌رسانند که به نوبهٔ خود در آب دل تطهیر یافته منعکس است. هیچ بنایی در قونیه، یا حقیقتاً کشوری که من می‌شناسم، خصوصیت شعر مولانا را بهتر از این مدرسهٔ ظریف و زیبا، که مدرسهٔ الهیات بوده است بیان نمی‌کند. این مدرسه اکنون موزهٔ سفالهای لعابدار و تزئینی است، جایگاه مجموعه‌ای از کاشیهای عهد سلجوقی که در کاخ سلطنتی قبادآباد، در نزدیکی دریاچهٔ بیشهر یافت شده است.

مدرسهٔ مجاور که چند صدمتری با این عمارت فاصله دارد، در نگاه اول خیلی ساده‌تر به نظر می‌رسد. در واقع تزئینات آن متوسط است، امّا دروازه‌اش بیننده را شگفت‌زده می‌کند. ساختمان که اینجه مینارلی (دارای منارهٔ کوچک) نامیده می‌شود، در سال ۶۵۷/ ۱۲۵۸ م، سالی که برای جهان اسلام، سالی بحرانی و پر اهمیت بود، ساخته شده است. در این سال مغولان به سرکردگی هولاگو بغداد را که از سال ۱۳۳ ه / ۷۵۰ م مقر خلافت عباسی بود، تسخیر کردند، و آخرین خلیفهٔ عباسی را کشتند، و به این ترتیب جهان اسلام را از آنچه در طول قرنها نماد و مظهر وحدت آن بود، محروم ساختند (اگر چه خلیفه، در طی چند قرن گذشته هرگز صاحب قدرت واقعی نبود). به نظر می‌رسد که سال ۶۵۸ ه / ۱۲۵۸ م پایان دورهٔ قدیم، و پایان فرهنگ کلاسیک اسلام را مشخص می‌سازد. دو سال پیشتر از این، مغول قونیه را محاصره کرده بودند، اما بنابر روایات نیروی معنوی مولانا آنها را به بازگشت واداشت.

درِ مدرسهٔ کوچک در زیر ارگ با یک کتیبهٔ قرانی بلند در هم پیچیده به خط مستدیر بدون انقطاع تزیین یافته است، و این نخستین نمونه ازکاربرد خط مستدیر درکتیبه‌های بنایی است، و از این رو نشانگر آغاز آگاهی هنری جدیدی است. اینچه مینارلی، منارهٔ باریک آن، دهها سال پیش بر اثر صاعقه خراب شده و اینک موزه‌ای است برای سنگ‌کاریهای دورهٔ سلجوقی، و آدمی را به تحسین قطعات کتیبه‌های درهم بافته و گره خوردهٔ کوفی و چند نقش برجسته که از میان ویرانه‌های قصر سلطنتی به دست آورده شده است، وا می‌دارد.

ازکنار مدرسه‌ها و مسجدهای دیگر می‌گذریم، و در میان کوچه‌های باریک پرسه می‌زنیم تا به قبری تنها که تنها معجری آن را محافظت می‌کند می‌رسیم. در اینجا صدرالدین قونیوی، پسر خوانده و بزرگترین شارح ابن عربی (فت ۶۳۸ ه / ۱۲۴۰ م) که نظام عرفانی او مقدّر بود بر سراسر جهان اسلام سیطره یابد، و به همهٔ شرحها و تفسیرهائی که بعداً بر آثار جلال‌الدین مولوی نوشته شده است، رنگ داده است، خفته است. صدرالدین و مولانا تقریباً همسال بودند، و این فیلسوف بزرگ

اندکی بعد از آنکه شاعر شوریدهٔ ما روی در نقاب خاک کشید، وفات یافت. امّا رهیافت آن دو به تصوف و حقیقت الهی متفاوت بود. یکی طریق دانش یا معرفت (gnosis) را پیروی می‌کرد، و آن دیگری طریق عشق را می‌پیمود. با این حال، دوست یکدیگر بودند و به هم احترام می‌گذاشتند، زیرا هر دو دریافته بودند که راههای رسیدن به خدا به شمار خلایق روی زمین است. بازار زرگران اکنون نیز مثل زمانی که مولانا از میان آن می‌گذشته و دوست خویش صلاح‌الدین زرکوب را در آنجا یافت، جالب و دیدنی است. قالی فروشان و دکه‌های کوچک برودری‌دوزی، بیننده را به یاد بعضی از ابیات زیبای مولانا می‌اندازد: مگر او نمی‌خواست روپوش زینی از اشک چشم و خون دل برای مرکب آسمانی عشق ببافد، یا اطلس گرانبهائی از اشک خونفام خویش پدید آرد و جلو قدمهای محبوب بگسترد؟*

بوی عطرها، و رایحهٔ هزاران مادّهٔ غذایی هوا را پر می‌سازد، و به یاد ما می‌آورد که چگونه قونیه همیشه به خاطر خوراکی‌های عالی و به ویژه حُلویاتش معروف بوده است. از این رو، جای شگفتی نیست اگر در میان استعاره‌هائی که مولانا در شعر خود برای عشق و تجربیات روحانی می‌آورد، واژگان وسیعی به غذاها و خوراکی‌ها مربوط می‌شود - زیرا «خام باید پخته گردد». بوی خوش عطر نیز واژه‌ای کلیدی در شعر اوست. بوی خوش، روح را به یاد چیزی از گذشته می‌اندازد، به یاد روزگاران خوشی که در حضور محبوبی گذشته است، و مولانا هنگامی که به داستان قرآنی یوسف تلمیح دارد، می‌گوید که چسان بوی پیراهن یوسف، کوری یعقوب را شفا داد.

یک عمارت سادهٔ کوچک در وسط شهر، چیز دیگری است که توجه ما را جلب می‌کند. آن را مقام می‌خوانند، و به یاد بودِ شمس تبریزی ساخته شده است، مردی که زندگی مولانا را دگرگون کرد و او را به صورت شاعری در آورد. اینجا را حتماً باید زیارت کرد، وگرنه خشم شمس برانگیخته می‌شود و نتیجه می‌تواند مصیبت‌بار باشد....

در آن نزدیکی جایگاه خانهٔ پیشین مولانا است، امّا هیچ اثری از آن باز نمانده است، پس به سوی گنبد سبز (قبهٔ خضرا به ترکی Yesil Tü rbe) روی می‌کنیم، در آنجا قبر مولانا و قبور پدرش و جانشینان بلا فصل او را در صحن زیبایی با دو گنبد می‌یابیم. یکی از دو صحن در روزگاران پیش از این، برای انجام مراسم دراویش مولویه، که هر روز جمعه پس از نماز ظهر در اینجا بر پا می‌شد، به کار می‌رفت. در سال ۱۹۲۵ میلادی (۱۳۴۴ ه.ق) این عمارت، پس از آنکه آتاتورک همهٔ حجره‌های

---

*- ظاهراً اشاره به این بیت است:

اطلس و دیباج بافد عاشق از خون جگر — تا کشد در پای معشوق اطلس و دیباج را

(د/۱۳۳)

دراویش را بست، و هرگونه فعالیتی را بر طریقه‌های درویشان غدقن کرد، به موزه تبدیل شد. تنها به محمدده، درویش پیری، اجازه داده شد تا درحجرهٔ کوچک خود باقی بماند، و یکی از لحظات پر هیجان زندگی من وقتی بود که بعد از سخنرانئی که در ۱۷ دسامبر سال ۱۹۵۴ به مناسبت سالگرد درگذشت مولانا ایراد کردم، او مرا در آغوش گرفت و متبرک ساخت. حجره‌های درویشان نیز که در دو سوی باغچه‌ای قرار داشت، اینک به بخشهایی از موزه تبدیل شده است، و آشپزخانه بزرگ قدیمی آنجا نوسازی شده است. در اینجا بود که مریدان می‌بایست هزار و یک روز خدمت کنند، و کارشان با ساده‌ترین وظایف نوکری آغاز می‌شد. کسی که می‌خواست در آینده درویش طریقهٔ مولوی بشود می‌بایست خواندن و شرح کردن مثنوی مولانا را بیاموزد، و در موسیقی تعلیم داده شود، و از همه مهمتر رقص چرخان درویشان مولویه راکه لازمه‌اش تسلط کامل بر بدن است فرا گیرد. میخ درشتی که بر زمین کوفته بودند، میان اولین و دومین انگشت پای راست مرید قرار داده می‌شد تا او را در وضع معینی نگهدارد، و وی هر روز می‌آموخت که برگرد این محور چند ثانیه بیشتر از روز پیش بچرخد تا اینکه توانایی می‌یافت برای مدت یک ساعت تمام یا بیشتر این چرخش را ادامه دهد. پس از هزار و یک روز خدمت او از خامی به در آمده و «پخته شده بود.» و عضو تمام عیار سلسلهٔ اخوت مولویه می‌شد.

حتی به صورت موزه، قبهٔ خضرا، همچنان زیارتگاه پارسایان باقی ماند، و مرد و زن از دهکده‌ها، از شهر اناطولیا، و از استانبول برای زیارت بدانجا می‌آمدند. دانشمندان و محققان نیز برای استفاده ازکتابخانهٔ زیبای موزه که گنجینه‌هایی از نسخ خطی و دستنویسهای قرون وسطا را در بر دارد، می‌آمدند، اما بتدریج سیل زائران مقبره و موزه به صورت توریستها در آمدند که بدانجا فقط برای تماشا می‌آمدند بی آنکه درکی از اهمیت نقش مولانا و آثار او در فرهنگ ترکیه و در زندگی عارفانه جهان اسلام داشته باشند.

در کنار موزه باغ عطرآگین کوچکی قرار دارد که در آن سنگهای قبر چند تن از پیروان مولانا احساسی از آرامش معنوی به انسان می‌دهد. مسجدی از عهد عثمانی نیز در آن نزدیکی به نظاره ایستاده است.

در قونیه جاهای بسیار توان یافت که گویی عطر حضور مولانا را می‌پراگنند. ماگاهی درشکه‌ای که برنگ روشن و درخشنده‌ای رنگ شده بود و اسبی آن را می‌کشید کرایه می‌کردیم و به مرام، باغستانی در دامنهٔ تپه، آنجاکه اکنون ساختمانهای جدید دانشگاهی قرارگرفته است، می‌رفتیم. در آنجا جویبار و نهر آبی راکه مولانا برای گل‌گشت با مریدانش بدانجا می‌آمد، می‌توان دید؛ صدای آسیای آبی و زمزمهٔ جویبار اغلب او را به چرخش و دست افشانی بر می‌انگیخت، یا به خواندن

شعرهایی که در آن آسیاب و جوشش آب نمادی از زندگی می‌شد، وا می‌داشت:

دل چــو دانــه مــا مــثال آسـیا آسیا کی داند این گـردش چـرا؟
تن چو سنگ و آب او اندیشه‌ها سنگ گوید: " آب داند ماجرا؟"
آب گــوید آســیابان را بــپرس کو فکند اندر نشیب این آب را
آسیابان گویدت کای نـان خـوار گر نگردد این کـی بـاشد نـانبا؟

(د/ ۱۸۱)

و مولانا از گلها و ریحانها که بر ساحل نهر رسته بودند، و ندای آنها را می‌توانست بشنود، به شعر و ترانه سخن می‌گفت.

قونیه با خانه‌های کهنسالش (که بیشتر آنها را اینک خراب کرده و به جای آنها ساختمانهای آپارتمانی زشتی بنا کرده‌اند)، و خانواده‌ها و باغهایش جهانی بود که هنوز روح مولانا را در خود زنده نگهداشته بود. در آنجا کسانی بودند که سنت مـولانا را ادامـه مـی‌دادنـد؛ نـه تـنها مـثنوی می‌خواندند، نی نیز می‌نواختند، و از نوشتن به خط خوش برای مولانا لذت می‌بردند، اما خود جزء «پختگان» بودند، یا به عبارت دیگر، کمال معنوی و روحی آنها به جائی می‌رسید که مریدان نمونهٔ مولانا، تجسم آن عشق الهی که در زندگی و آثار او موج می‌زد، شده بودند. و زائر با زبانی که مولانا روزگاری محبوب خود را مخاطب قرار داده بود، شاعر را مخاطب قرار داده گوید:

همه را بـیازمودم ز تـو خـوشترم نـیامد چو شدم به قعر دریا چو تو گوهرم نیامد
همه خُنب‌ها گشودم، ز هزار خُم چشیدم چو شراب دلکش تو به لب و سرم نیامد[1]

(د/ ۷۷۴)

۱- اصل شعر که با چاپ قبلی تفاوت دارد با لطف آقای درودیان به دست ناشر رسید که عیناً در این چاپ می‌آید.

راه قونیه

چطور شد که مولانا جلال‌الدین به قونیه آمد؟ چطور شد که مولانای روم شد؟

عاشقان ایرانی و افغانی مولانا هنوز ترجیح می‌دهند که جلال‌الدین را «بلخی» بخوانند، زیرا خاندان او پیش از مهاجرت به سوی غرب، در بلخ زندگی می‌کردند. امّا آنها حقیقتاً در شهر بلخ که از نیمه قرن دوّم هجری (قرن هشتم میلادی) یکی از مراکز مهم فرهنگی خراسان بود، نمی‌زیستند. بلکه آنها، چنانکه دانشمند و محقق سوئیسی فریتز مایر نشان داده است، در شهرکی به نام وَخْش در شمال آمو دریا (جیحون) زندگی می‌کردند، و بهاءالدین ولد، پدر جلال‌الدین، فقیه و خطیبی بود با تمایلات عارفانه که در آنجا می‌زیست و کار می‌کرد. وی مردی بود مستقل در قضاوت، و معروف بود که خداوند فراستی نیرومند به او داده است، امّا هرگز صوفی، به معنای سنتی کلمه، نبود. بهاءالدین چند فرزند داشت، ولی از میان فرزندانش بنابر آنچه منابع بعدی نوشته‌اند تنها جلال‌الدین که در ۶ ربیع‌الاول ۶۰۴ هـ. (۳۰ سپتامبر ۱۲۰۷) متولد شده بود، به مردی رسید.

وخش که از جنبهٔ فرهنگی تابع ناحیهٔ بلخ بود، بخشی از مملکت رو به زوال سلاطین غوری محسوب می‌شد که دیری نمی‌گذشت که مورد یورش خوارزمشاه قرار می‌گرفت. وقتی جلال‌الدین حدود پنج سال داشت پدرش به سمرقند مهاجرت کرد، و ظاهراً مادر پیر خود را به جای گذاشت. خوارزمشاه که در پی گسترش قلمرو خود بر سر تا سر ماوراءالنهر تا کوههای هندوکش بود، شهر را در محاصره گرفت. یکی از داستانهایی که در فیه مافیه مولوی آمده است، حکایت از این محاصره

می‌کند، و اینکه چگونه قدرت دعای زنی او را از تبهکاریهای لشکر سلطان محفوظ داشت.[۱] در آثار بعدی مولانا، خوارزم، وطن دوران کودکیش، به صورت استعاره‌ای برای فقر معنوی، آن صفت ستودهٔ دلِ سالکان راه حق، و زادگاه زیبایان بی‌شمار تجلی می‌کند.[۲]

گویا خانوادهٔ مولانا از سمرقند به سوی مغرب روانه شده‌اند، ولی تاریخ دقیق حرکت و مسیرشان معلوم نیست. چون یادداشتهای بهاءالدین دربارهٔ این دوره با سفرش به خوارزم خاتمه می‌یابد، سیر و سفر این خانواده در طی دههٔ بعد، یا در همین حدود، فقط از روی اخبار تذکره نویسان، که در آن جای پرسش فراوان است، بر ما معلوم است. این داستان که به تکرار بازگفته شده است که بهاءولد بلخ را به خاطر دشمنیی که با فقیه و متأله نامدار، فخرالدین رازی، به هم رسانیده بود، ترک گفته است پایه‌ای ندارد. هر چند این دو به هیچ وجه یکدیگر را خوش نداشتند. دلیل مهاجرت وی ممکن است طبیعتی سیاسی داشته باشد، سلطان ولد، فرزند و زندگینامه نویس مولانا، می‌گوید:

«چونکه از بلخیان بهاءولد	گشت دلخسته آن شه سرمد
ناگهش از خدا رسید خطاب	کای یگانه شهنشه اقطاب
چون ترا این گروه آزردند	دل پاک ترا ز جا بردند
به درآ از میانِ این اعدا	تا فرستیمشان عذاب و بلا»

(ولدنامه، ۱۹۰)

در واقع، چنانکه مولانا نیز در فیه مافیه می‌گوید، خوارزمشاه به علت آنکه به خواست مغولان گردن ننهاده و تنی چند از بازرگانان مغول راکشته بود، گرفتار انتقام سهمگین آنها شد. چنگیز خان جلو سپاهیان جرار خود را رها ساخت، و آنها طی چند سال بعد سراسر ایران را تا اناطولیای شرقی (آسیای صغیر) به زیر سم ستوران خود کوفتند و نیز به شمال غربی هندوستان رسیدند. اندکی بعد در

۱- اشاره به این گفته مولانا است: «در سمرقند بودیم و خوارزمشاه سمرقند را در حصار گرفته بود و لشکر کشید جنگ می‌کرد. در آن محله دختری بود عظیم صاحب جمال چنانکه در آن شهر او را نظیر نبود. هر لحظه می‌شنیدم که می‌گفت خداوندا کی روا داری که مرا به دست ظالمان دهی و می‌دانم که هرگز روا نداری و بر تو اعتماد دارم. چون شهر را غارت کردند و همه خلق را اسیر بردند و کنیزکانِ آن زن را اسیر بردند و او را هیچ المی نرسید...» فیه مافیه، صفحهٔ ۱۷۳.

۲- اشاره به این گفتهٔ مولوی در فیه مافیه است: «کسی گفت در خوارزم [کسی عاشق نشود، زیرا در خوارزم شاهدان بسیارند، چون شاهدی بینند و دل بر او بندند بعد از او، از او بهتر بینند، آن بر دل ایشان سرد شود.] فرمود: «اگر بر شاهدان خوارزم عاشق نشوند آخر بر خوارزم عاشق باید شدن که در او شاهدان بیحدند و آن خوارزم فقر است که در او خوبان معنوی و صورتهای روحانی بیحدند که به هر که فرود آیی و قرار گیری دیگری روی نماید که آن اول را فراموش کنی. الا مالانهایة. پس بر نفس فقر عاشق شویم که در او چنین شاهدانند.» فیه مافیه، صفحه ۱۵۹

۶۳۹ هـ /۱۲۴۱ م به اروپای شرقی درآمدند و تا نزدیک دریای چین پیش رفتند. در ۶۵۶ هـ ق /۱۲۵۸ م بغداد را فتح کردند و خلیفهٔ عباسی را، پیش از آنکه سلاطین مملوک مصر در عین جالوت، در شام، در سال ۶۵۹ هـ / ۱۲۶۰ م جلو آنها را بگیرند، کشتند.

تا وقتی که سال مهاجرت بهاءالدین ولد از وطن مألوف خود معلوم نشود، این پرسش که آیا وی خطر قریب‌الوقوع حملهٔ مغولان را پیش‌بینی کرده بوده است یانه، بی‌جواب می‌ماند: ممکن است این حادثه میان سالهای ۶۱۲ هـ /۱۲۱۵ م و ۶۱۷ هـ /۱۲۲۰ م رخ داده باشد. ممکن است خانوادهٔ مولانا به قصد زیارت مکه رفته باشند؛ مدتی در حلب و دمشق سکونت داشته‌اند. گویند در آنجا جلال‌الدین جوان در نزد برخی از علمای بزرگ عربیدان به تلمذّ پرداخته است. وی که در شعر قدیم عربی استادی یافته بود بعدها مقداری از اشعار خود را به زبان عربی دلپذیری، امّا نه بیادماندنی، می‌سرود. توقف در شام کوتاه بود. آنها به شمال ارزنجان (Erzincan)، در شمال شرقی اناطولیای، رفتند، و از آنجا راه خود را به سمت جنوب غربی به سوی لارنده / قرمان، شهر متوسطی در اناطولیای مرکزی که به داشتن میوه‌های خوب، بویژه شفتالو (چنانکه از شعر مولا ناپیداست) شهرت داشت رفتند. لارنده بخشی از مملکت سلجوقیان بود، و در آنجا در آن زمان علاءالدین کیقباد حکم می‌راند.

در اینجا، مادر جلال‌الدین، مؤمنه خاتون، درگذشت. مقبرهٔ ساده و بی‌آلایش او هنوز زیارتگاه پارسایان است.

جلال‌الدین در سن هیجده‌سالگی با دختر جماعتی که از خراسان همراه آنها به لارنده آمده بودند، ازدواج کرد. و در اینجا، در سال ۶۲۴ هـ /۱۲۲۶ م اولین پسرش به دنیا آمد. او را به نام نیایش بهاءالدین ولد، سلطان ولد نامیدند. سپس خانوادهٔ جلال‌الدین به قونیه، در صد کیلومتری شمال غربی لارنده رفتند که سلطانی هنر دوست و علم پرور داشت و عدهٔ بیشماری از فراریان و آوارگان خراسانی در مملکت پر رونق و آبادان او، به ظل حمایت و محبت او پناه گرفته بودند. بهاءالدین ولد که اینک نزدیک به هشتاد سال داشت، به تدریس در یکی از مدارس قونیه گماشته شد، و دومین پسر جلال‌الدین در حدود همین ایام (۶۲۶ یا ۶۲۷ هـ / ۱۲۲۸ یا ۱۲۲۹ م) زاده شد. و نام برادر جلال‌الدین را که در لارنده در گذشته بود، یعنی علاء الدین ، بر او نهادند. در اوایل سال ۶۲۹ هـ /۱۲۳۱ م بهاءولد وفات یافت. و پسرش جانشین او شد و بر مسند وی نشست و به تدریس فقه و حدیث و دیگر علوم دینی سنتی پرداخت و «بساط وعظ و افادت بگسترد و شغل فتوی و تذکیر را به رونق آورد و رایت شریعت برافراشت.» تأثیر عمیق این مشغله بر افکار و آثار جلال‌الدین از سهولتی که مولانا آیات قرآن و احادث نبوی را در شعر و نثر خود به کار می‌برد، کاملاً هویداست.

تا این مرحله فقیه و عالم جوان ما رغبت و تمایلی به سنتهای عرفانی و صوفیانه نشان نداده بود، مگر اندکی، پدرش مردی عارف بود، ولی به دشواری می‌توان او را پیرو یکی از سلسله طریقهای صوفیانه دانست. فریتز مایر، ما را با معارف بهاءولد، مجموعه‌ای از یادداشتها، و خاطره نگاریها و وعظهای او آشنا گردانیده است. این نوشته‌ها بیشتر کسانی را که به خواندن آنها پرداخته‌اند، تکان داده است. زیرا تجربه‌های عرفانئی که این دانشمند خوارزمی در نوشته‌های خود بیان می‌کند، سخت نامتعارف است، و آزادی وی در بیان عشق عارفانه آدمی را شگفت‌زده می‌کند. در حقیقت، وی بالاترین حالتِ عرفانی را به صورتی کاملاً حسی، به عنوان عشق باختن واقعی در آغوش خداوند، توصیف می‌کند، و این عاشقی و معشوقی را «معیّت» خدا در زندگی هر آفریده‌ای، می‌شناسد: «در حجر الله رَو و الله تو را در برگرفته و بوسه می‌دهدی و بدین صفات همه خود را عرضه می‌کند تا نَرمی از وی و همه دل بر وی نهی شب و روز».

گوئیا جلال‌الدین از زندگی عارفانهٔ نهانی پدر هیچ اطلاعی نداشته است. سلطان ولد نیای خود را تنها به عنوان «سلطان العلماء، ... و بالاتر از فخررازی و صدها چون ابن‌سینا» یاد می‌کند و او را که در پارسایی و دینداری «برتر از فرشتگان» بوده است با ابوحنیفه، دانشمند و فقیه معروف، مقایسه می‌کند، امّا بر تجارب عرفانی او تکیهٔ چندانی نمی‌کند. امّا یک سال بعد از وفات بهاءالدین، یکی از شاگردان پیشین او به نام برهان الدین محقق به قونیه آمد، و چون از وفات استاد خود آگاه شد، جلال‌الدین جوان را با آثار پدرش و آثار سنایی آشنایی داد. سنایی، شاعر درباری فصیح و بلیغی بود که در غزنه می‌زیست (و در آنجا در ۵۲۵ هـ /۱۱۳۱ م درگذشت)،[۱] امّا بعداً به شعر تعلیمی روی آورد، و نخستین کسی است که از قالب مثنوی برای بیان موضوعهای صوفیانه و تعلیمی استفاده کرد، و مثنوی حدیقة الحقیقهٔ او نمونه و سرمشقی برای همهٔ مثنویهای عارفانهٔ بعدی گشت. اثراتِ صورتگریهای شعری و داستانهایی که از مثنوی او برگرفته شده، در آثار مولانا به چشم می‌خورد. در یک مورد حتی جلال‌الدین بیتی از سنایی را می‌گیرد، و برگرد آن مرثیه‌ای برای این استاد که صد سالی بیش از او درگذشته بود، می‌سازد؛

گفت کسی خواجه سنایی بمرد　　　مرگ چنین خواجه نه کاریست خرد[۲]

۱- برای وفات سنائی تاریخهای دیگر هم ذکر کرده‌اند، مثلاً ۵۳۲، ۵۴۵، و غیره. آقای دکتر زرین‌کوب ۵۳۲ را درست دانسته‌اند.

۲- ترجمه‌ای که خانم شیمل از غزل شمارهٔ ۱۰۰۷ کلیات شمس (ویراستهٔ بدیع‌الزمان فروزانفر) که به عنوان مأخذ ذکر کرده داده است، جز در بیت اوّل با بقیهٔ غزل نمی‌خواند، غزل شمارهٔ ۱۰۰۷ چنین است:

←

کاه نبود او که به بادی پرید — آب نبود او که به سرما فسرد
شانه نبود او که به موئی شکست — دانه نبود او که زمینش فشرد
گنج زری بود در این خاکدان — کو دو جهان را به جوی می‌شمرد...[۱]

برهان‌الدین شاگرد خود را قدم به قدم از همهٔ مراحل تعلیمات و سلوک صوفیانه که در طی چهار قرن گذشته در میان صوفیان پرداخته شده بود، گذرانید، و احتمال می‌رود که یک بار یا دوبار نیز وی را به دمشق که در آنجا عده‌ای از مشایخ تصوف، از جمله شیخ اکبر ابن عربی، اقامت داشتند، فرستاده باشد و حتی در این سفرها ممکن است مولانا برای اولین بار با شمس‌تبریزی در شام برخورد کرده باشد. امّا برای اثبات این مدعا هیچ شاهدی در دست نیست. جلال‌الدین بایستی آثار عطار نیشابوری، خلف روحانی سنایی، را نیز مطالعه کرده باشد. گفته شده است هنگامی که

← گفت کسی خواجه سنایی بمرد — مرگ چنین خواجه نه‌کاریست خرد
قالب خاکی به زمین باز داد — روح طبیعی به فلک واسپرد
ماه وجودش ز غباری برست — آب حیاتش به در آمد ز درد
پرتو خورشید جدا شد ز تن — هر چه ز خورشید جدا شد فسرد
صافی انگور به میخانه رفت — چونکه اجل خوشهٔ تن را فشرد...

غزل یا مرثیه‌ای که خانم شیمل ترجمه کرده است غزل شمارهٔ ۹۹۹ در کلیات شمس و پیراستهٔ استاد فروزانفر است و ما تمام آن را از آنجا، در متن، نقل کردیم. نیز نگاه کنید به گزیدهٔ غزلیات دیوان شمس تبریزی. گزینش و ترجمهٔ ر.ا. نیکلسن، غزل شمارهٔ ۲۲ - صفحهٔ ۸۶-۸۸.

۱- این غزل با تغییر دادن نام مُرادی به سنائی و تغییر بعضی از الفاظ و تعبیرات تماماً از مرثیه‌ای که رودکی بر مرگ مرادی از شعرای معاصر خود سروده گرفته شده است. مرثیهٔ رودکی چنین است.

مُرد مرادی نه همانا که مرد — مرگ‌چنان خواجه نه‌کاریست خرد
جان گرامی به پدر باز داد — کالبد تیره به مادر سپرد
آنِ ملک با ملکی رفت باز — زنده کنون شد که تو گویی بمرد
کاه نبد او که به بادی پرید — آب نبد او که به سرما فسرد
شانه نبود او که به مویی شکست — دانه نبود او که زمینش فشرد
گنج زری بود در این خاکدان — کاو دو جهان را به جوی می‌شمرد
قالب خاکی سوی خاکی فکند — جان و خرد سوی سماوات برد
صاف بد آمیخته با دُرد می — بر سُرخم رفت و جدا شد ز دُرد
در سفر افتند به هم ای عزیز — مروزی و رازی و رومی و کرد
خانهٔ خود باز رود هر یکی — اطلس کی باشد همتای بُرد
خامش کن چون نقط ایرا ملک — نام تو از دفتر گفتن سترد

ذبیح‌الله صفا. تاریخ ادبیات در ایران، جلد اوّل، صفحهٔ ۳۸۷-۳۸۸، بقیهٔ غزل مولوی نیز مانند مرثیهٔ رودکی است که ما به رعایت حفظ امانت نقل قول مؤلف، همه را در متن نیاوردیم.

خانوادهٔ مولانا در سفرشان به سوی مغرب از نیشابور می‌گذشتند، میان جلال‌الدین و عطار اتفاق دیدار افتاد؛ امّا این افسانه می‌تواند ساختهٔ قلم تذکره نویسان باشد که می‌خواسته‌اند پیوندی محسوس میان این دو پیشوای روحانی برقرار سازند. اندکی پس از سال ۶۳۸ ه /۱۲۴۰ م برهان‌الدین قونیه را ترک گفت و برای اقامت به قیصریه رفت، و در آنجا کمی بعد درگذشت. گور او در مقبرهٔ کوچکی در دامنهٔ کوه با عظمت ارجیاس باقی است.

اوضاع و احوال سیاسی اناطولیا در طی دوران تحصیل مولانا رو به وخامت گذاشت. سلطان علاءالدین کیقباد در ۶۳۴ ه /۱۲۳۶ م وفات یافت، و پسر ناتوانی را به جانشینی خود باقی گذاشت. مغولان نزدیکتر شدند، به ارزنجان، قیصریه وسیواس رسیدند. حیدریه و گروههای عجیب و غریب صوفیه دیگر به مملکت هجوم آوردند، و گاه گاهی جمعیت ناراضی را به طغیان علیه حکمرانان برانگیختند، و به این ترتیب ، پیشرفت مغولان را آسانتر ساختند. اینان سرانجام در مملکت پیشین سلجوقیان سیطره یافتند. و در سال ۶۵۰ ه /۱۲۵۱ م چند تنی از شاهزادگان که همه کم و بیش بازیچه و دست نشانده مغولان بود، به حکومت منصوب شدند. در پانزده سال آخر زندگی مولانا قدرت واقعی تقریباً به طور کامل در دست وزیران جاه‌طلب و زیرک این امیران بود - از جملهٔ این وزیران از معین‌الدین پروانه باید یاد کرد.

در طی دهۀ ۶۲۸ ه /۱۲۳۰ م و ۶۳۸ ه ۱۲۴۰ م مولانا زندگی متعارف یک عالم علوم دینی را داشت: تعلیم و تدریس می‌کرد و به مجاهده و مراقبه مشغول بود. از نفوذ خود برای کمک به افراد بینوا استفاده می‌کرد همانگونه که در دوران بعدی زندگی چنانکه از نامه‌هایش بر می‌آید چنین می‌کرده است.

سپس در جمادی‌الآخر ۶۴۲ ه. ق /اکتبر ۱۲۴۴ م امری غیرمنتظره رخ داد. هنگامی که از مدرسه به خانه بر می‌گشت در راه به بیگانه‌ای برخورد که پرسشی عجیب از او کرد - پرسشی که سبب شد استاد بیهوش بر زمین افتد. ما از کلمات و عبارت‌بندی دقیق این پرسش آگاه نیستیم، امّا بنابر موثق‌ترین روایت بیگانه از او پرسید: از این دو کدام یک بزرگترند محمّد یا بایزید بسطامی (عارف ایرانی)؟ زیرا بایزید می‌گوید سبحانی! ما اعظم شانی، و محمد در دعایش می‌گوید: «ما عرفناکَ حق معرفتک».

روایات دیگری هم از این اولین برخورد مولانا با درویش ژولیده‌ای که شمس‌الدین تبریزی خوانده می‌شد در دست است. شمس‌الدین، یعنی «خورشید دین»، و برای جلال‌الدین شمس خورشید حقیقی بود، خورشیدی که همهٔ زندگی او را دگرگون ساخت، شمع وجود او را بر افروخت و شعله‌ور ساخت، و وی را در آتش عشقی کامل بسوزانید. آیا وی هرگز چنین خورشیدی را به

خواب دیده بود؟ مولانا در یکی از شعرهایش می‌گوید:

خیال خوب تو در سینه بردیم　　شفق از آفتاب آمدنشانی (د/۲۶۶۹)

جلال‌الدین و شمس دو یار جانی جدائی‌ناپذیر گشتند. بنابر روایات روزها و روزها با هم گذرانیدند و «مدت شش ماه .... به هم صحبت فرمودند چنانکه قطعاً و اصلاً اکل و شرب و حاجات بشری در میان نبود»، و هر دو مستغرق در آسمان عشق الهی بودند.

خورشید روی مفخر تبریز شمس‌دین　　اندر پیش روان شده دلهای چون سحاب

بخوبی می‌توان درک کرد که نه خانوادهٔ مولوی و نه مریدان او از وضعی که پیش آمده بود راضی و خشنود نبودند. چگونه ممکن بود که استاد زن و فرزند و تدریس و تعلیم خود را فراموش کند و به غفلت بسپارد؟ چگونه ممکن بود دربارهٔ مطالب و موضوعات دینی با درویش بیگانه‌ای که سلسلهٔ نسب طریقت عرفانی او معلوم نبود و هیچ کس بدرستی از آن آگاهی نداشت، به بحث و گفتگو بنشیند؟ آیا این رسوایی بزرگی نبود؟ ظاهراً این درویش مغرور نیز پروای آنکه محبت مردم قونیه را به خود جلب کند نداشت، و مردم نیز به تمامی از نفوذ وی در مولانا ناخشنود بودند. شمس می‌بایستی احساس کرده باشد که اندیشه‌های اهریمنی دربارهٔ او در جوشش است، از این رو یک روز همانگونه که به طور اسرارآمیزی ظاهر گشته بود، ناپدید شد. به قول سلطان ولد (ولدنامه ۴۲) ناگهان برق غیرت‌الهی برزد و زمزمه در دهانها افتاد.

جلال‌الدین دل شکسته باقی ماند. جدا از خورشیدش چه می‌توانست کرد؟ با این همه در این لحظه دگرگونی و استحالهٔ او آغاز شد: شاعر شد، به موسیقی گوش دادن گرفت، به ترانه خواندن پرداخت و ساعتهای پی در پی به چرخیدن و پای کوبی و دست‌افشاندن مشغول گشت.

مرد مجاهد بُدم، عاقل و زاهد بُدم　　عافیتا همچو مرغ از چه پریدی بگو؟

(د/۲۲۴۵)

می‌دانست که خود سراینده این همه شعرها و ترانه‌ها نیست، بلکه او همچون نی است که تنها وقتی همدمی در آن بدمد به صدا در می‌آید. نامه از پی نامه به سوی شمس روانه کرد، امّا مکان شمس معلوم نبود، و نامه‌ها بی‌جواب ماند.

صد نامه فرستادم، صد راه نشان دادم　　یا راه نمی‌دانی، یا نامه نمی‌خوانی

(د/۲۵۷۲)

نام شمس را در شعر خود ذکر نمی‌کرد، امّا به خورشید به ستارگان به اختران، به گلها و درختان، برف و یخ تلمیح می‌زد تا به قدرت دگرگونی بخش این خورشید که غیبتِ حضور و جای خالیش را سخت احساس می‌کرد، اشاره کرده باشد. بی‌اختیار آدمی توصیف عطار را از خورشید فلکی به یاد می‌آورد:

گرم کردی ذاتِ ذرّیات را　　　عاشقی آموختی ذرّات را

(مصیبت‌نامه ، صفحهٔ ۱۵۵)

سرانجام مژده رسید که شمس در دمشق است، شهری که مولانا آن را از روی علاقه «دمشق عشق» می‌خواند.

ما به دمشقِ عشقِ تو ، مست و مقیم بهر تو　　　تو ز دلال و عزّ خود عزم عزاز می‌کنی

(د / ۲۴۹۴)

مولانا پسر خود سلطان ولد را که در آن زمان بیست سال داشت برای باز آوردن یار گمشده به خانه، به شام فرستاد. سلطان‌ولد داستان سفر خود را به شام و کوششهایی را که برای باز آوردن شمس کرده است [در ولدنامه] به شرح باز گفته است، و اینکه در راه بازگشت شمس سوار بر اسب و پیک جوان پیاده در رکابش راه می‌سپردند. سلطان ولد می‌گوید: چون به قونیه رسیدند شمس و مولانا به پای یکدیگر افتادند، چنانکه عاشق از معشوق و معشوق از عاشق شناخته نبود.

این بار جلال‌الدین اصرار داشت که شمس در خانه او مسکن گزیند، و دختر جوانی را که در خانوادهٔ مولانا پرورده شده بود، به عقد ازدواج او در آورد. در ۶۴۶ ه/ پنجم دسامبر ۱۲۴۸ م هنگامی که مولانا و شمس گرم گفتگو بودند، کسی شمس را از بیرون صدا کرد. شمس بیرون رفت و دیگر هرگز بازنگشت. مولانا می‌بایست آنچه را رخ داده است احساس کرده باشد، امّا نمی‌خواست باور کند که شمس را برای همیشه از دست داده است.

کی گفت که آن زندهٔ جاوید بمرد؟　　　کی گفت که: آفتاب اومید بمرد؟

آن دشمن خورشید بر آمد بر بام　　　دو چشم ببست، گفت: خورشید بمرد.

(رباعیات، شماره ۵۳۳)[1]

به مولانا گفته شد که شمس به ناگهان قونیه را ترک کرده، و احتمالاً به شام رفته است؛ امّا در حقیقت آن درویش شوریده را با اجازهٔ ضمنی علاءالدین، پسر مولانا، کشته بودند. شایع بود که او را کارد زده و در چاهی در آن نزدیکی افکنده، و سپس با عجله جسد را از آن چاه برکشیده و دفن کرده‌اند. در دههٔ ۱۹۵۰ م (۱۳۷۰ه.ق) هنگامی که مقام شمس را مرمت می‌کردند، در نتیجهٔ کاوشی که صورت گرفت، در حقیقت گور بزرگی آشکار شد که با ساروج کهنه‌ای که با شتاب درست شده بود، پوشیده شده بود.

۱- شیمل شمارهٔ رباعی را ۵۳۴ داده است، امّا آن رباعی دیگری است که عیناً نقل می‌شود:

کی گفت که روح عشق‌انگیز بمرد　　　جبریل امین ز دشنهٔ تیز بمرد

آن کس که چو ابلیس در استیز بمرد　　　او پندارد که شمس تبریز بمرد.

شمس هرگز بازنگشت: بدون شمس زندگی برای مولانا چه معنایی می‌توانست داشته باشد؟ گویی همهٔ طبیعت در غم و اندوه مولانا شریک بودند. شب سیه‌پوش از آن بود که در عزای شمس ماتم داشت:

این شب سیه پوش است از آن کز تعزیه دارد نشان
چون بیوهٔ جامه سیه، در خاک رفته شوی او

(د / ۲۱۳۰)

مگر وقتی خورشید رفت، جز سیاهی باقی می‌ماند؟ و چون یکی ادعا کرد که شمس‌الدین را دیده است، مولانا گفت:

کسی کو گفت دیدم‌شمس‌دین را سؤالش کن که راه آسمان کو؟

(د / ۲۱۸۶)

مولانا امید بر امید بست و در جستجوی یار حتی به شام رفت. اما بناگاه «شمس را در خود یافت که چون ماه تابان می‌درخشید.» سلطان‌ولد اندیشه‌های پدر را در این مورد چنین بیان می‌کند:

گفت: چون من ویم چه می‌جویم عین اویم کنون ز خود گویم
وصف حسنش که می‌فزودم من خود همان حسن و لطف بودم من
خویش را بوده‌ام یقین جویان همچو شیره درون خُم جوشان

(ولدنامه، ۶۱)

به این ترتیب مولانا به حالت وحدت و عینیت مطلق با شمس رسید، و در نتیجه، با آنکه پیش از این نام شمس در اشعار مولانا بتدریج در میانهٔ شعر می‌آمد، اکنون صورت تخلص به خود گرفت، یعنی نام شعری و قلمی مولانا شد و مولانا با آن اشعاری را که الهامبخش آنها محبوب گمشده‌ای بود که سرانجام مولانا در خویشتن خویشش باز یافته بود، ختم می‌کرد. وی پیشتر از این دریافته بود که دیگر نمی‌تواند نام شمس را مخفی دارد، و احساس می‌کرد که همه طبیعت، همراه او زبان به ستایش آن یار از دست رفته گشوده‌اند:

من نه تنها می‌سرایم‌شمس دین و شمس دین می‌سراید عندلیب از باغ و کبک از کوهسار

(د / ۱۰۸۱)

اکنون نام شمس‌الدین همچون نام خود شاعر به کار می‌رفت، زیرا چگونه ممکن بود که وی جدا از شمس موجودیتی برای خود قائل گردد؟ وی در خورشید عشق محو گشته بود؛ به طور کامل در هستی معشوق فانی شده بود. از این روست که کلیات اشعار مولانا معمولاً دیوان شمس تبریزی خوانده می‌شود.

امّا شمس تبریزی که بود؟ چه چیز این دو مرد را این چنین شیفته و شیدای یکدیگر ساخته بود؟

از بعضی از حکایاتی که دربارهٔ این درویش سرگردان تبریزی که حتی سلسلهٔ طریقت او به یقین معلوم نبود باقی مانده است بر می‌آید که وی در نزد مشایخ صوفیهٔ شام از جمله ابن‌عربی، نام و نشانی داشته است. ابن‌عربی او را به «خزفی» و مولانا را به «مرواریدی درخشان» مانند می‌کند. او به داشتن زبانی گزنده، هوشی تیز، و غروری سرکش مشهور بود. «از عالم غیب اشارت رسید که اگر حریف صحبت خواهی به طرف روم سفر کن». مقالات او که پاره‌ای از اندیشه‌های عارفانهٔ او را در بردارد، انداختن نظری اجمالی به روابط میان او و مولانا را رخصت می‌دهد؛ وی به صورت گسیخته حکایاتی از مشایخ صوفیه، و رویدادهای متاخر، که زمینهٔ آنها بر خوانندهٔ امروزی به کلی پوشیده است، بر قلم جاری ساخته است؛ از این نوشته‌های گسیخته و پراکنده ما بر عشق عمیق مؤلف به حضرت محمد (ص) و نیز نقدها و ایرادهایش بر بعضی از شخصیتهای بزرگ تاریخ تصوّف، مانند حلاج و با یزید بسطامی وقوف می‌یابیم. مهمتر از همه، این نوشته‌ها شیفتگی شمس را به موسیقی، سماع و رقص چرخان صوفیان برملا می‌سازد.

از آن سوی، مولانا برای چنین سنّت شکنی آمادگی داشت. سالهای درازی که به تلمذ در نزد برهان‌الدین محقق صرف کرده بود، او را با مبانی نظری و عملی طریقت صوفیانه آشنا ساخته بود؛ امّا برداشتن گام واپسین تنها به لطف و عنایت الهی میسّر بود، به رویدادی خارق‌العاده که ناگهان دروازه‌های اقلیم روح و جان را به پهنهٔ بی منتهای کبریای خدا بگشاید، نیاز داشت؛ به تجربه‌ای که مولانا چنان با شور و اشتیاق در باب آن ترانه می‌سرود. مولانا احساس می‌کرد که شمس بارش رحمت الهی را بر او ارزانی داشته است:

ای آنکه ما را می‌کشی، بس بی محابا می‌کشی　　　تو آفتابی ما چو نَم، ما را به بالا می‌کشی

همهٔ هستی شاعر شهود شاهد شمس است، هر چند زبانش ممکن است خاموش باشد:

چو غلام آفتابم، هم از آفتاب گویم　　　نه شبم نه شب پرستم که حدیث خواب گویم

(د/۱۶۲۱)

مولانا بر پایه این احساس از شمس به زبانی سخن می‌گوید که طنین کفر از آنها به گوش می‌رسد، زیرا در وجود او ذات احدیت را می‌بیند:

گر بنده بگویمت روا نیست　　　ترسم که بگویمت خدایی

(د/۲۷۶۸)

می‌توان فهمید که چرا چنین اشعاری خشم مردم قونیه را بر می‌انگیخته است، امّا مولانا را در اینکه شمس تجلی‌گاه خداوند است شکی نبود:

شمس‌الحق تبریزی، در آینهٔ صافَت　　گر غیر خدا بینم، باشم بتر از کافر

(د ۱۰۲۷/)

مولانا با اینکه از موقعیت دشوار خود آگاه است، امّا ندا در می‌دهد:

اگر کفر است اگر اسلام بشنو　　تو یا نور خدایی یا خدایی

(د ۲۷۱۱/)

و در تأیید این گفتهٔ خویش می‌آورد:

تو آن نوری که با موسی همی گفت:　　«خدایم من، خدایم من، خدایم.»

(د ۱۵۲۶/)

به این ترتیب، شمس همانند شجرةالنّار است که موسی (ع) از میان آن ندای خداوند را می‌شنید، و چون شمس‌الدین وی را خطاب می‌کند، مولانا صدای خداوند را از دهان او می‌شنود. نیز شمس را به‌عیسی(ع) مانند می‌کند که در وجود او لاهوت ازل در طبیعت ناسوتی انسان جلوه‌گر شد:

عیسی چو توی جانا، ای دولت ترسایی　　لاهوت ازل را از ناسوت تو بنمایی

(د ۲۶۱۷/)

و این اصطلاحات که اصلی مسیحی دارند بیشتر به وسیلهٔ عارف شهید حسین ابن منصور حلاج به‌کار رفته است. امّا یک نکته را باید در ذهن داشت. مولانا یار خود را نمایندهٔ نور محمدی در این جهان می‌بیند. شمس کسی است که بر اسرار محمد(ص) واقف است - از این روست که سماع به صورتی که تا به امروز به وسیلهٔ صوفیان و درویشان صورت می‌گیرد با نعت و ستایش پیامبر اسلام آغاز می‌شود و به ستایش شمس به اوج خود می‌رسد. آغاز سورهٔ ۹۳، یعنی والضّحیٰ (سوگند به روشنایی روز) که مولانا اغلب آن را در شعر خود می‌آورد، او را به یاد شمس می‌اندازد:

چو والضّحیٰ بخوانی، شمس را بنگر

شمس خود احساس می‌کرد که به مرتبهٔ معشوقی رسیده است، و یا اینکه «قطب همهٔ معشوقان» شده است، او دیگر مانند دیگر صوفیان که خود را عاشق می‌خوانند، عاشق نبود. امّا اکنون که با «نور محمدی» وحدت یافته بود، به مرتبه‌ای رسیده بود که هیچ کس جز مولانا او را درک نمی‌توانست کرد. گویی تمامی جهان و عالم اکبر در عشق این دو مرد شریک بودند؛ و نام محبوب از چنان قدرتی برخوردار بود که هر کس آن را بر زبان می‌آورد دیگر استخوانهایش نمی‌پوسید.

بگو نامش که هر کی نام او گفت　　به گور اندر نپوسد استخوانش

(د ۱۳۲۵/)

و مولانا احساس می‌کند که چون بر سر کوی یار بخسبد بالین و لحاف او ثریاست:

چون بر سر کوی یار خُسبیم   بالین و لحاف ما ثریاست

(د/۳۶۴)

رابطهٔ میان مولانا و شمس به عشق سنتی مشایخ صوفیه به پسران نیکو روی جوان که در آنها جمال الهی را متجلی می‌دیدند، و در نتیجه آنها را شاهدی زنده و موجود از جمال خداوند می‌شمردند، شباهتی نداشت. در حقیقت اینکه واژهٔ شاهد که از واژه‌های مطلوب بیشتر شاعران فارسی زبان است، در شعر مولوی به ندرت به کار رفته است خود گویای این امر است. مصاحبت مولانا و شمس، صحبت دو مرد کامل کهل بود، و محبت میان آنها رابطه‌ای عشقی (رومانتیک) نبود، هر چند مولانا شعرهای عاشقانهٔ شیرینی نیز در وصف شمس دارد؛ رابطهٔ آن دو رابطه‌ای بی‌زمان و اسطوره‌ای بود. شاگردان من اغلب دوستی این دو را با دوستی انکیدو و گیلگمش مقایسه می‌کنند. نام محبوب مولانا را می‌توان نماد و رمزی مناسب برای کلّ رابطه میان آن دو شمرد؛ خورشید (شمس) در عین آنکه سود رسان همه است و برای رشد و نموّ هر آنچه بر روی زمین است ضروری است، خطرناک هم هست، چون زیاد نزدیک شود همهٔ عالم را می‌سوزاند و نابود می‌کند. هر چقدر مولانا در امید وصل یار ترانه سرایی کند، و حتی به شوخ طبعی از او بوسه طلب کند تا به بهایش شعری دیگر بسراید، هر چقدر از آرامش و رقت حالی که از حضور محبوب به او دست می‌دهد سخن بگوید، با این همه وجههٔ جلال معبود و رنج سوزانی که لازمهٔ رشد و رسیدگی معنوی است، در بسیاری از شعرهای او محسوس و هویداست:

تشنهٔ خویش کن مده آبم   عاشق خویش کن ببر خوابم

(د/۱۷۵۱)

مولانا بواقع خود نمی‌دانست که عشق چگونه او را که زاهدی فقیه و مردی اهل خانواده بود به شعر و موسیقی کشانید، و چگونه او را دگرگون ساخت، بلکه از طوری به طور دیگر افگند. تنها می‌دانست:

حاصل عمرم سه سخن بیش نیست   خام بدم، پخته شدم، سوختم

پس از آنکه به وحدت و عینیت کامل خود با شمس، از طریق الهام وقوف یافت به مرحلهٔ نسبتاً آرامی از زندگی خویش وارد شد؛ هر آینه اکنون مصاحبی روحانی می‌طلبید تا سهیم تجربه‌های عارفانه او گردد. انتظار می‌رفت که وی به صدرالدین قونیوی نزدیکتر شود، زیرا صدرالدین پسرخوانده و شارح آثار ابن عربی بود، چندسالی از مولانا بزرگتر، و یکی از مشایخ برجستهٔ صوفیه در آن دیار به شمار می‌رفت. امّا علیرغم احترامی که این دو برای یکدیگر قائل بودند، مولانا گرایشی به تصوف نظری و فلسفی صدرالدین نداشت، و از این رو مصاحب جدید خود را در جایی که کسی انتظارش را نداشت یافت.

داستان از این قرار بود که روزی مولانا از بازار زرگران قونیه می‌گذشت. صدای صاف چکش زرگران به «گوش مبارکش» رسید، و او را به حالت وجد در آورد. روایت دقیق تذکره و مناقب نویسان آن است که شاعر دست صلاح‌الدین زرکوب را گرفت، و در بازار با او به چرخیدن ودست افشانی پرداخت. این داستان به یقین درست است، امّا فراموش نباید کرد که صلاح‌الدین از دوستان و مصاحبان قدیم مولانا بود. صلاح‌الدین وقتی در سال ۶۳۳ ه / ۱۲۳۵ م به قونیه آمد، مانند مولانا در مجلس برهان‌الدین محقق حاضر می‌شد؛ بعدها وی به روستای خود بازگشت، ازدواج کرد، و دگربار به قونیه باز آمد. در قونیه با شمس آشنایی یافت، و ملاقاتهای میان مولوی و شمس گاهی در خانهٔ او یا در دکان او صورت می‌گرفت. بنابر این، این مرد اُمی ولی پارسا که از پیش جزیی از زندگی معنوی مولانا را تشکیل می‌داد، اینک بناگاه چون آئینهٔ وفاداری نمودار شد که مولانا می‌توانست راه بازگشت به خویشتن را در او بیابد.

آن سرخ قبایی که چو مه‌پار برآمد　　امسال در این خرقهٔ زنگار برآمد ...
آن باده همانست اگر شیشه بدل شد　　بنگر که چه‌خوش بر سر خمّار برآمد

(د ۶۵۰/)

مولانا اینک بعضی از شعرهای خود را به نام صلاح‌الدین زرکوب می‌سرود. این اشعار گرچه به آتشناکی اشعاری که برای شمس سروده شده بود نبود، امّا از لطافت و گرمی بهره داشت، و مولانا برای اینکه رشتهٔ الفت میان خود و صلاح‌الدین را محکمتر کند، دختر او را به زنی برای علاءالدین، پسر خود، گرفت. مولانا عروس خود را مهربانانه دوست می‌داشت، و نامه‌هایی که به وی نوشته است گرمی نامه‌های پدری مهربان و مشفق را دارد. مولانا همچنین به مساعدت یکی از تحسین کنندگان خود، همسر یکی از وزرای با نفوذ، جهیزیه برای دختر دوم صلاح‌الدین که به خانهٔ شوهر می‌رفت، تدارک دید. بار دیگر ساکنان قونیه شگفت زده شدند. این دیگر چه مشغله‌ای بود؟ دست کم شمس‌الدین مردی فرهیخته بود که از قرآن و حدیث دانشی ژرف داشت، امّا این مرد، صلاح‌الدین، حتی نمی‌توانست فاتحة الکتاب را بی‌غلط بخواند. استادی با قدر و منزلت مولانا در وجود او چه می‌جست و چه می‌دید؟[1] مولانا در کتاب فیه مافیه خشم و ضجرت خود را از واکنش و شیوهٔ عمل مریدانش نسبت به صلاح‌الدین این گونه نشان داده است: به جای آنکه از حضور این

۱- باز در منکران غریو افتاد　　باز در هم شدند اهل فساد
گفته با هم کزان یکی رستیم　　چون نگه می‌کنیم درشستیم
این که آمد ز اولین بتر است　　اولین نور بود و این شرر است

ولد نامه به‌نقل از شرح حال مولانای فروزانفر، صفحهٔ ۹۵-۹۶.

پیشوای روحانی خارق‌العاده در میان خود خشنود و سپاسگزار باشند، به اظهار نظرهای منفی دربارهٔ او پرداخته‌اند، و حال آنکه مردم دیگر چون آوازهٔ صلاح‌الدین را می‌شنوند، کفشهایی از آهن درست می‌کنند و می‌پوشند و به راه می‌افتند بلکه بتواند چنین شخصی را ببینند.[۱]

مولانا زمانی پس از مرگ زن اولش با زن دیگری به نام کراخاتون ازدواج کرد. کراخاتون اصل و نسب مسیحی داشت، و در پارسایی و تقوی شهرتش بدان پایه بود که تذکره نویسان از او به عنوان «مریم ثانی» یاد کرده‌اند. وی برای همسرش دو فرزند به دنیا آورد یک پسر و یک دختر. و مولانا با رقص و ترانه‌ای زیبا آمدن این دو گل را به گلستان «عالم» جشن گرفت.[۲] در این ایام، یعنی اوایل دههٔ ۶۴۰ هـ. ق / ۱۲۵۰ م مولانا بیشتر و بیشتر به صورت معلم و آموزگاری بیرون آمد، هر چند هنوز همچنان شعر و ترانه از زیر قلمش بیرون می‌ریخت. شمارهٔ شاگردانش افزودنی گرفت، و عده‌ای از پیروان عالیمقام او، به علّت آنکه وی همه کس را از هرگونه و طبقه‌ای، از جمله عدهٔ معتنابهی از زنان را به شاگردی می‌پذیرفت، زبان ملامت در حق او دراز کردند. امّا او با آنکه میان طبقات اجتماعی تمایز نمی‌گذاشت، همیشه بر ضرورت کردار درست و داشتن ادب تأکید می‌کرد. وی معتقد بود که صورت و شکل ظاهر هم ضروری است؛ می‌گفت: «دانهٔ قیسی را اگر مغزش را تنها در زمین بکاری چیزی نروید، چون با پوست بهم بکاری بروید. [پس ... صورت نیز در کار است... نماز نیز در باطن است ... امّا لابدست که به صورت آری و رکوع و سجود کنی بظاهر.]» آیا از عنوان نامه نمی‌توان دانست که نامه برای کیست؟ مولانا عارفی شهرنشین بود و روستائیان نافرهیخته و زمخت را دوست نداشت، و از این رو اینان در شعر او نماد و مظهر اعمال لجام گسیخته و بی‌ادبانه نَفس، و غرایز پست، هستند که بازار را به هم می‌آشوبند تا داروغهٔ بازار، یعنی عقل، فرا رسد و آنها را ادب و رفتار درست آموزد. ممکن است این شیوه سخن گفتن، و صور خیال متنوع شعر، عامهٔ مردم را که چندان به تصوّف نظری در تجارب روزمرهٔ زندگی علاقه‌ای نداشتند، به خود جذب کرده باشد. برخی از مریدان و پیروان او در مجلس درس صدرالدین قونیوی هم برای غور و دریافت

۱- این مفاد ماحصل فصل (۲۲) فیه مافیه است؛ این فصل به عربی است، و اصل قطعه‌ای که مفاد آن در متن به فارسی آورده شده، چنین است: «ان الحق و الناس ترکوا بلدهم و آباءهم و امهّم و اهلهم و قرابتهم و عشیرتهم و سافروا من الهند الی السند و عملوا الز را بیل من الحدید حتی تقطعت ربّما یلتقوا رجلاً له رائحة من ذلک العالم و کم من اناس ماتوا من هذه الحسرة و مافازوا و ما التقوا مثل هذا الرجل فانت قد التقیت فی بیتک حاضراً مثل هذا الرّجل و تتولّی عنه ما هذا الاّ بلاء عظیم و غفلة... (فیه‌مافیه، صفحهٔ ۹۵)

۲- به روایت افلاکی وقتی پسر سوّم مولانا به نام «عالم» به دنیا آمد مولانا این واقعه را با برگزاری هفت روز سماع جشن گرفت و به خوشامدگویی او غزلی زیبا سرود:

بادا مبارک در جهان سور و عروسیهای ما　　　سور و عروسی را خدا ببرید بر بالای ما

نظام اندیشهٔ ابن‌عربی حاضر می‌شدند، امّا مولوی از این گونه اندیشه‌ورزی‌های محققانه خود را به دور می‌داشت، تا آن حد که وی را متهم می‌ساختند که در نظم مثنوی زبانش زبانی فنی نیست، و او را به خاطر آنکه مقامات و احوال طریقت را به ترتیب منطقی عرضه نداشته است، ملامت می‌کردند.

در میان کسانی که در مجلس درس هم مولانا و هم صدرالدین قونیوی حاضر می‌شدند یکی معین‌الدین پروانه، وزیر قدرتمند مملکت بود که وزارتش مقارن دوره‌ای بود که مثنوی صورت تألیف می‌پذیرفت. در فیه‌مافیه، در جاهای مختلف نام معین‌الدین پروانه مذکور است، و چنین پیداست که مولانا او را دوست می‌داشته، هرچند بعضی اوقات او را به خاطر آنکه موضع سیاسی خود را تغییر می‌دهد، و با مغولان همکاری می‌کند، به باد انتقاد می‌گرفته است. پروانه اظهار تأسف می‌کرد که گرفتاریهای سیاسی او با مغولان و علیه آنها که مملکت پیشین سلجوقیان را اشغال کرده بودند، نمی‌گذارد که اوقات بیشتری صرف فرائض مذهبی کند. و مولانا به شیوه‌ای که خاص تلقی و برداشت او از امور بود، وی را تسلی می‌داد که «این کارها هم کار حقّ است، زیرا سبب امن و امان مسلمانی است. خود را فداکرده‌اید به مال و تن تا دل ایشان را به جای آرید ... پس این نیز کار خیر باشد، و چون شما را حق تعالی به چنین کار خیر میل داده است و فرط رغبت دلیل عنایت است و چون فتوری باشد در این میل دلیل بی‌عنایتی باشد، که حق تعالی نخواهد که چنین خیر خطیر به سبب او برآید تا مستحق آن ثواب و درجات عالی نباشد، همچون حمّام که گرم است، آن گرمی او از آلت تون است همچون گیاه و هیمه و عذِره و غیره.» (فیه‌مافیه، صفحهٔ ۱۱)[1]

مولانا در آن هنگام که به تعلیم و تألیف و سرودن و عبادت مشغول بود، و خانواده و شاگردان خود را مراقبت و تیمار می‌داشت، یاران بدو متوسل می‌شدند که مثنوی‌ای عرفانی همچون آثار سنایی و عطار که در نزد وی می‌آموختند تألیف کند. شاگرد محبوب او، حسام‌الدین چلبی که پسر یک خانوادهٔ متوسط نیکونام قونیه بود، از مولانا درخواست نمود که منظومه‌ای تعلیمی برای بهره رساندن به یاران و مریدان بسراید، و گویند مولانا به خواهش وی با سرودن هیجده بیت آغاز مثنوی که به نغمهٔ نی شهرت دارد، پاسخ داد. در این ابیات مولانا اشتیاق نی را برای بازگشت به نیستانی که وی را از آنجا ببریده‌اند حکایت می‌کند و می‌گوید چگونه نوای نی دلهای آدمیان را نیز به یاد موطن اصلیشان که حضور کبریایی خداوند است می‌اندازد.

محققان پیشتر از این آغاز تألیف مثنوی را همزمان دوستی مولانا و حسام‌الدین، یعنی حدود ۶۵۶ هـ /۱۲۵۸ م می‌دانستند؛ سالی که صلاح‌الدین زرکوب پس از یک بیماری طولانی روی در نقاب خاک کشید. مولانا مرثیه‌ای سوزناک در مرگ او سرود که ردیف آن واژهٔ بگریسته است:

۱- خانم شیمل نقل به معنی کرده بود، ما برای مزید فایدت عین عبارات مولانا را آوردیم. مترجم.

ای ز هجرانت زمین و آسمان بگریسته — دل میان خون نشسته عقل و جان بگریسته
چون‌به‌عالم‌نیست‌یک‌کس‌مر مکانت‌را عوض — در عزای تو مکان و لامکان بگریسته
جبرئیل و قدسیان را بال و پر ازرق شده — انبیاء و اولیا را دیدگان بگریسته ...

(د /۲۳۶۴)

مراسم تدفین و به خاک سپاری صلاح‌الدین، مطابق وصیتی که کرده بود، با ساز و دهل و رقص چرخان دراویش و صوفیان صورت گرفت. دامادش سلطان‌ولد در این باره می‌گوید:

شیخ فرمود بر جنازهٔ من — دُهُل آرید و کوس با دف زن
سوی گورم برید رقص کنان — خوش و شادان و مست و دست افشان

(ولدنامه /۱۱۱۲)

امّا سابقهٔ دوستی مولانا با حسام‌الدین به خیلی پیشتر از این می‌رسد، به زمانی که حسام‌الدین که هنوز نوجوانی بود و در محضر شمس‌الدین حاضر می‌شد، و پارسایی و رفتار فرهیخته و نمونه‌اش شمس را سخت تحت تأثیر قرار داده بود. در شعری که تاریخ سرودن آن ۵ ذیعقده ۶۵۴ هـ / ۲۵ نوامبر ۱۲۵۶ م است، شبی که مغولان بر آن بودند که به قونیه یورش آورند (د / ۱۸۳۹)[1] نام حسام‌الدین مذکور است، و در تعدادی از قطعات عاشقانه دیگر نیز، نام او پنهان یا آشکار آمده است، چنانکه در غزل سرورانگیز زیر که برای سماع سروده شده است، و مولانا در قافیهٔ آن با کلمات بازی می‌کند:

می‌خرامد جان مجلس سوی مجلس گام گام — در جبینش آفتاب و در یمینش جام جام
می‌خرامد بخت ماکو هست نقد وقت ما — مشنو ای پخته از این پس وعده‌های خام خام...
قال: «اِنَّ اللّه یَدْعُوا أُخرجُوا مِن ضیقِکُم — انّ عُقبا مُلْتَقانا مَشْعَرُ البَیْتِ اْلحَرام»
ترجمانش این بود کز خود برون آیید زود — ور نه هر دم بند باشد، هر دوگامی دام دام
از خودی بیرون رویم آخر کجا؟ در بیخودی — بیخودی معنی است معنی، با خودیها نام نام
اِن تَکُنْ اِسماً فَاسمُ بِالمسّمیٰ مازِجٌ — لا کَاِسْم سِشبْهَ غمد وَ اْلمسَّمیٰ کَالحُسٰام

۱- مُراد این غزل است به مطلع

واقعه‌ای بدیده‌ام لایق لطف و آفرین — خیز معبرالزمان! صورت خوابِ من ببین

تا آنجا که گوید:

در شب شنبهی که شد پنجم ماه قعده را — ششصد و پنجه است و هم هست چهار از سنین
هست به شهر ولوله، این که شده‌ست زلزله — شهر مدینه را کنون نقل کزاست یا یقین
رو، ز مدینه در گذر، زلزله جهان نگر — جنبش آسمان نگر بر نمطی عجبترین ...
گفت بنه تو نیش را، تازه مکن تو ریش را — خواب‌بکن تو خویش را، خواب مرو حسام دین.

(د / ۱۸۳۹)

مجلس خاص اندرا و عام را وادان زخاص　　ای درونت خاص خاص وای برونت عام عام

(د ۱۵۸۳/)[1]

بدیهی است وقتی شمس به حسام‌الدین علاقه نشان می‌داد، مولانا نیز او را بر دیگر مریدان و شاگردانش ترجیح می‌نهاد. آیا اشعاری که لفظ «ای پسر» در آنها تکرار شده است،[2] یا تضمینی که از شعر عربی حلاج: «یا صغیر السّن یا رطبَ الْبَدَن» (د ۲۰۲۱/) در شعری کرده است (غزل ۲۰۱۲)، خطاب به این مرید جوان سروده نشده است؟[3]

مولانا سرودن و املای مثنوی را باید در ۶۵۴ هـ / ۱۲۵۶ م آغاز کرده باشد. پس از مرگ صلاح‌الدین زرکوب، و نیز وفات همسر حسام‌الدین در ۶۵۷ هـ. ق / ۱۲۵۸ م چهارسالی در سرودن مثنوی وقفه افتاد. این فقط در سال ۶۶۱ هـ ق / ۱۲۶۲ م بود که سرودن دفتر دوم آغاز شد، و مولانا در صفحات آغازین این دفتر اشارتی دارد به اینکه این وقفهٔ طولانی لازم بوده است، زیرا «مهلتی بایست تا خون شیر شد.» حسام‌الدین که در داستان اوّل مثنوی به صورت مرید و شاگردی محبوب امّا هنوز نپخته و ناشکیبا جلوه می‌کند، در دفتر دوّم به مرتبهٔ خلیفگی مولانا، یعنی جانشین روحانی او، می‌رسد. اینک او برای مولانا ضیاءالحق است، یعنی نور حقیقت الهی؛ یعنی به صورت جزء لاینفک شخصت معنوی شمس درآمده است و از این رو مولانا اینک می‌تواند اسرار مگو را بدو بسپارد، چنانکه در یکی از غزلیات دیوان شمس می‌گوید:

مطربم سرمست شد، انگشت بر رق می‌زند　　پردهٔ عشاق را از دل برونق می‌زند...

هر که نام‌شمس تبریزی شنید و سجده کرد　　روح او مقبول حضرت شد اناالحق می‌زند

ای‌حسام‌الدین، توبنویس مدح آن سلطان‌عشق　　گر چه منکر در هوای عشق او دق می‌زند

(د / ۷۳۸)

۱- خانم شیمل فقط دو بیت از این غزل را در متن آورده بود، ماتیمناً ابیات بیشتری را نقل کردیم تا رشتهٔ کلام گسیخته نشود.

۲- در کلیات شمس یا دیوان کبیر دو غزل با ردیف ای پسر آمده است، گذشته از آن، لفظ «ای پسر» در بسیاری از غزلهای دیگر نیز یافت می‌شود؛ ما مطلع آن دو غزل را در اینجا می‌آوریم:

عقل بند رهروان است ای پسر　　بند بشکن، ره عیانست ای پسر

آمدم من بیدل و جان ای پسر　　رنگ من بین نقش بر خوان ای پسر

در غزلهای ۱۰۹۹ و ۱۱۰۰ نیز ابیاتی که «ای پسر» در آنها مذکور است، وجود دارد:

خفته شکلی اصل هر بیدادیی　　تا ز خوابش تو نخسبی ای پسر

من به سر گویم حدیثش بعد از این　　من زبان بستم ز گفتن، ای پسر

۳- بهر تو گفتست منصور حلاج　　« یا صغیر السن یا رَطْبَ البَدَن

شیر مست شهد تو گشت و بگفت　　«یا قریبَ الْعَهْد مِنْ شُرْبِ اللَّبن

در چنین ابیاتی، می‌توان احساس کرد که علاقهٔ میان استاد وشاگرد، تابناکی بیشتری یافته و محکمتر شده است. با این همه، خواهش حسام‌الدین در آغاز مثنوی از مولاناکه بیشتر دربارهٔ شمس با او بگوید، قبول نمی‌افتد، و مولانا او را با این ابیات خاموش می‌سازد:

گفتمش پوشیده خوشتر سرّ یار　　خود تو در ضمن حکایت گوش دار
خوشتر آن باشد که سرِّ دلبران　　گفته آید در حدیث دیگران

(مثنوی، یکم: ۱۳۵-۱۳۶)

اینها ابیات کلیدی مثنوی هستند، زیرا در همهٔ آنچه در پی می‌آید، و آن نزدیک بیست و پنجهزار بیت می‌باشد، نام شمس هرگز ذکر نمی‌شود. مع هذا، درست در آخر کتاب مولانا داستان زلیخا، زن عزیز مصر را که بر جمال یوسف عاشق شده بود می‌آورد که کار شیدائیش بدانجا کشید که در هر آنچه می‌دید روی یوسف را می‌دید، و حتی نام او [در گرسنگی] «غذای او و در سرما پوستین او بود.»[1] و این همان حالتی است که مولانا در دیوان شمس از آن سخن می‌گوید:

ای غـذای جان مستم نام تو　　چشم و عقلم روشن از ایام تو

(د / ۲۲۲۹)

مثنوی حکایت «جدایی بلبل از گل» است (مثنوی، یکم ۱۸۰۲) و حتی هنگامی که سخن از ستایش حسام‌الدین است (مثنوی، سوم: ۲۱۱۲)، و مولانا می‌گوید آنچه از همهٔ داستانهای گذشتگان منظور است اوست، باز باید به یادداشت که او «پرتوی از شمس» است.

نیز حسام‌الدین مریدی است که گمان می‌رود معنای ژرفتر و نهانی مثنوی را که به وزنی ساده و روان که هر مصراعش یازده هجا دارد،[2] سروده شده است، در می‌یابد.

مثنوی که در طی چندین سال به وسیله مولانا املاء شده است موضوعهای گوناگونی را که در زمانهای مختلف توجه مولانا را به خود جلب کرده است، منعکس می‌سازد. ماههایی می‌بود که وی به مسائل نظری می‌اندیشید؛ در یک جا داستانهایی که صبغهٔ هزل دارند می‌سراید که استعاراتی

۱- اشاره به مفاد این ابیات است:

آن زلیـخا از سپندان تا بـه عـود　　نام جمله چیز یـوسف کـرده بـود...
صـدهزاران نـام گـر بـر هـم زدی　　قـصد او و خـواه او یـوسف بُـدی
گـرسنه بـودی چـو گـفتی نـام او　　می‌شدی او سیر و مست از جـام او
تشنگیش از نـام او سـاکـن شـدی　　نام یوسف شـربت بـاطل شـدی ....
وقت سـرما بـودی او را پـوستین　　این کند در عشـق نـام دوست ایـن

(مثنوی، شش، صفحهٔ ۵۰۵)

۲- یعنی بحر رمل مسدس محذوف.

هستند برای رفیع‌ترین تجربه‌ها، و در جای دیگر حکایتی از حرکت صعودی هر چیز در جهان آفرینش می‌آورد؛ حال حکایات و روایاتی از تاریخ اسلام می‌آورد و به شرح و تفصیل آن می‌پردازد، و زمانی دیگر قصه‌ای عامیانه یا مطایبتی ذکر می‌کند، و سپس ناگهان غزلسرایی او تا به عرش جهان حادث اوج می‌گیرد تا پرده‌ها را بر درد و سعادت به سخن در نیامدنی وحدت با معبود الهی را ترجمانی کند. با این همه، در پشت این اثر به نظر غیرمنطقی، نظمی پنهانی هست، نظمی همانند طرح سقف گنبد مدرسهٔ قراطای که ستارگان و کواکب کثیرالاضلاع آن به طرقی مرموز به هم ارتباط یافته‌اند. برخی از موضوعها که مطلوب شاعر است در مثنوی به دفعات ذکر می‌شود. صور خیال در مثنوی به رنگارنگی و تنوع شعرهای اولیهٔ دیوان شمس نیست، زیرا مثنوی کتابی است برای شاگردان، و رومی به عوض آنکه یکراست از عشق و اثرات عشق سخن بگوید، گفتار خود را به تهذیب اخلاق و تربیت توجه داده است. کتاب مثنوی تمامی دانایی و فرزانگی یک زندگی نامتعارف و در عین حال نمونه را، اثرات فعالیتهای عالمانه و شاعرانه، و سوختن در آتش عشق الهی و زنده شدن در آن را، در بر دارد. در آن هیچ بیتی نیست که از تجربه، و اغلب از رنج سرشار نباشد. قرنها آن را بر معیار نظام عرفانِ نظری ابن عربی تفسیر و شرح می‌کردند، ولی مثنوی بیشتر به درختی می‌ماند که شکوفه‌ها و میوه‌های عجیب و غریب دارد، درختی که پرندگان رنگارنگ در شاخه‌های آن لانه کرده‌اند و منتظرند که زمان فرا رسد و لانهٔ «کلمات» را ترک گویند، و به آشیانهٔ ابدیشان پرواز گیرند. مولانا همزمان با املای مثنوی بر حسام‌الدین، کار تعلیم و فعالیتهای اجتماعی خود را ادامه می‌داد؛ نامه‌های او بروشنی نشان می‌دهد که وی تا چه حد به حال مردم فقیر و نیازمند توجه داشته است، و چسان می‌کوشیده است دوستان بانفوذ و توانگر خویش چون معین‌الدین پروانه را به دستگیری و حمایت از این نیازمندان برانگیزد. با آنکه او را دعوت می‌کردند که به اناطولیا و جاهای دیگر برود، ترجیح می‌داد که در قونیه باقی بماند، و تنها سالی یک بار به چشمه‌های آب گرم ایلگین می‌رفت.

هر آینهٔ نظم مثنوی مولانا را از سرودن غزلیات باز نداشت. در چند تا از غزلها، وی از شصت سالگی (د/ ۱۴۱۹) یا حتی شصت دو سالگی (د/ ۱۴۷۲)[1] خود سخن می‌گوید. شاید جالب باشد که

۱- اشاره به این ابیات است:

مرا واجب کند که من برون آیم چو گل از تن — که عمرم‌شد شصت ومن چون سین‌وشین‌دراین شستم
(د / ۱۴۱۹)

به اندیشه فرو برد مرا عقل چهل سال — به شصت و دو شدم صید و ز تدبیر بجستم
(د / ۱۴۷۲)

سخنی هم از ارتباط مولانا با فخرالدین عراقی بگوئیم. فخرالدین عراقی، شاعری که غزلهای عارفانه می‌سرود نزدیک به بیست و پنج سال در مولتان، واقع در جنوب پنجاب می‌زیست و مرید بهاءالدین زکریای مولتانی بود که طریقهٔ سُهروردی را به شبه قارهٔ هند آورده بود. پس از مرگ زکریای مولتانی در ۶۶۵ هـ ق / ۱۲۶۸ م به شرق نزدیک آمد، و گویا در ۶۶۶ هـق / ۱۲۶۷ م به قونیه رسید، و معین‌الدین پروانه دستور داد که خانقاه کوچکی در توقات، که شهری گرم و دوست‌داشتنی، در نزدیکی دریای سیاه بود برای او بسازند. یقین است که عراقی با صدرالدین قونیوی که مانند وی نمایندهٔ مکتب ابن عربی بود (شاید هم خود صدرالدین آتش اشتیاق این تازه آمده را به نظریات ابن عربی برافروخته باشد) رابطهٔ نزدیک داشته است. غزلیات شیرین و سرورانگیز فارسی عراقی یقیناً جلال‌الدین را نیز تحت تأثیر قرار داده بود، و آدمی می‌تواند انعکاس نرم و لطیف نغمات عراقی را در چند تا از غزلهای متأخر مولانا بشنود.

سالها در پی هم گذشت. وضع سیاسی اناطولیا سامان نپذیرفت، و مولانا ناظر آمدن و رفتن دوستان مختلف و نزدیکان و بستگان بود؛ وی در مراسم تدفین دومین پسرش، علاءالدین، که از دست داشتن او در مرگ شمس خبر داشت (یا این امر را احساس کرده بود) حاضر نشد. علاءالدین در ۶۶۱ هـ. ق / ۱۲۶۲ م درگذشت. فرزندان جوانتر او بزرگ شدند. پسر جوانترش، به طریقت پدر پیوست، گوئی زمانه چنان می‌خواست که فرزندان سلطان ولد ادامه دهندهٔ شجرهٔ خانوادگی مولانا باشند. امّا سرانجام توش و توان مولانا تمام شد. طبیبان نتوانستند بیماریی را که در ۶۷۲ هـ. ق / ۱۲۷۳ م بر وی عارض شده بود، تشخیص دهند. در این میان زمین لرزه‌ای قونیه را تکان داد، و او به شوخی گفت: «آری، بیچاره زمین لقمهٔ چرب می‌خواهد، می‌بایدش داد.»[1] و یا یاران را تسلی می‌داد و می‌گفت مرگ جدایی نیست، بلکه رهایی مرغ روح است از قفس تن:

جنازه‌ام چو ببینی مگو: فراق فراق — مرا وصال و ملاقات آن زمان باشد
مرا به گور سپاری مگو: وداع وداع — که گور پردهٔ جمعیت جنان باشد

(د / ۹۱۱)

و با پیش بینی کامل آنچه را بعداً رخ خواهد داد، به آنها گفت:

ز خاک من اگر گندم برآید — از آن گر نان پزی مستی فزاید
خمیر و نانبا دیوانه گردد — تنورش بیت مستانه سراید
اگر بر گور من آیی زیارت — ترا خر پشته‌ام رقصان نماید

۱- افلاکی، مناقب العارفین، جلد دوّم، صفحهٔ ۵۸۴ (خانم شیمل مأخذ را ذکر نکرده بود) - مترجم.

میا بی دف به گور من برادر	که در بزم خدا غمگین نشاید...

(د / ۶۸۳)

مولانا در غروب روز یکشنبه پنجم جمادی‌الآخر ۶۷۲ ه. ق /۱۷ دسامبر ۱۲۷۳ م جهان فانی را بدرود گفت. همهٔ مردم قونیه از ترسا و یهود و مسلمان در جنازهٔ او حاضر شدند، چنانکه فرزندش می‌گوید:

مردم شهر از صغیر و کبیر	همه اندر فغان و آه و نفیر
دیههیان هم ز رومی و اتراک	کرده از دردِ او گریبان چاک
به جنازه‌ش شده همه حاضر	از سرِ مهر و عشق نز پی بر
اهل هر مذهبی بر او صادق	قوم هر ملتی بر او عاشق
کرده او را مسیحیان معبود	دیده او را جهود خوب چو هود
عیسوی گفته اوست عیسی ما	موسیی گفته اوست موسیِ ما
مومنش خوانده سرو نور رسول	گفته هست او عظیم بحر نغول

(ولدنامه /۱۲۱)

گربهٔ مولانا که در هنگامی که وی به بستر مرگ افتاده بود به زاری بانگ می‌کرد، و مولانا مئومئو و بانگ کردن او را برای یاران با اشتیاق آن حیوان برای بازگشت به موطن ابدیش تعبیر می‌کرد، پس از درگذشت مولانا تا یک هفته لب به آب و غذا نزد، و پس از یک هفته مرد. ملکه خاتون، دختر مولانا، او را نزدیک قبر پدرش به نشانهٔ محبتی که وی به همهٔ مخلوقان خدا داشت، و به سبب آنکه او دوستی از دوستداران آفریدگار بود، دفن کرد.[1]

در حقیقت، چنان به نظر می‌رسد که قدرت پایدار و مستمر کلام منظوم مولانا از این واقعیت نشأت می‌گیرد که همه چیز به نیروی عظمت الهی در کار است، و کبریای الهی را منعکس می‌سازد؛ مولانا زبانِ خاموش همهٔ مخلوقات عالم را در می‌یافت، و می‌توانست آن را تفسیر و ترجمانی کند. بنابر یک اعتقاد کهن شرقی آفتاب می‌تواند هر سنگ معمولی را به یاقوت تبدیل کند، به شرط

۱- این داستان را افلاکی چنین روایت کرده است: «همچنان در آن روزها در مدرسهٔ مبارک خود سیر می‌فرمود و نعره‌ها می‌زد و آههای عظیم می‌کرد. مگر در خانه گربه‌ای بود. پیش آمد و به زاری تمام بانگ می‌زد و فریاد می‌کرد. حضرت مولانا تبسم فرموده گفت: می‌دانید این گربهٔ مسکین چه می‌گوید؟ گفتند: نی. گفت می‌گوید که شما را به مبارکی در این ایام عزیمت فلک بالاست و به وطن اصلی می‌روید. من بیچاره چه خواهم کردن؟ ... بعد از رحلت حضرتش هفت شبانروز آن گربه آب و طعام نخورد و بمرد ... فرزند مولانا، ملکه خاتون او را در کفن پیچید و در جوار تربت مبارک دفن کرده جهت یاران حلوایی ساختند.» مناقب العارفین، جلد دوم، صفحهٔ ۵۸.

آنکه سنگ پرتو خورشید را بپذیرد، و به شکیبائی دورهٔ طولانی راکه برای رسیدن لازم است طاقت آورد. مولاناکه خود بر اثر تابش آفتاب معنوی استحاله یافته بود، اکنون به نوبهٔ خود می‌توانست هر چه را بدو تقرّب می‌جست مبدّل کند: سنگ را به گوهر، مس را به زر و نان را به روح بدل سازد.

پس از مرگ مولانا جلال‌الدین، حسام‌الدین چلبی به اصرار سلطان ولد برای برآوردن خواستهٔ پدرش، پیشوایی طریقه را در اختیار گرفت. خود سلطان ولد، پس از فوت چلبی در ۶۸۳ ﻫ . ق / ۱۲۸۴ م به رهبری و ریاست طریقه رسید، و این او بود که مریدان را به صورت یک طریقهٔ صوفیگری تشکل و سازمان داد، و قواعدی برای سماع مقرر داشت. هنگامی که وی در سن هشتاد و شش سالگی، در ۷۱۲ ﻫ . ق / ۱۳۱۲ م درگذشت طریقه مولویه کاملاً تشکل یافته بود، و در اندک مدتی دیگر به صورت یکی از بانفوذترین طرائق صوفیه در آسیای صغیر (ترکیه) بیرون می‌آمد، و پیشوای طریقه این حق را یافت که شمشیر به کمر هر یک از سلاطین جدید عثمانی ببندد. با این همه، طریقهٔ مولویه هرگز در بیرون از مرزهای امپراتوری عثمانی انتشار نیافت، اگر چه آثار مولانا را بهر جاکه مردم به فارسی سخن می‌گفتند یا زبان فارسی را می‌فهمیدند، می‌خواندند: اندکی پیش از ۹۰۶ ﻫ . ق / ۱۵۰۰ م بنابر گزارش یک مورخ هندی، حتی برهمنان بنگالی «مثنوی می‌خواندند».

بسیار دلپسند است که خانوادهٔ مولانا، این سلسلهٔ مردان برجسته را، به تمامی از نظر بگذرانیم. نخستین از این سلسله بهاءالدین ولد است آن متکلم و فقیه صاحب فراست که تقریرات او متضمن قطعاتی است چون غولسنگهای تفتیدهٔ فروزان و هراس‌انگیز و قطعاتی سرشار از صور خیال حسی و شهوی عجیب و غریب که از عشقی شورانگیز به خداوند حکایت دارد. انسان وقتی آثار بهاءالدین را می‌خواند، تأثیر و نفوذ او را بر پسرش آشکارتر می‌بیند. سپس نوبت به جلال‌الدین می‌رسد، که زیبایی و عظمت، قدرت و لطافت، و زیبایی یک مرد کامل را در خود دارد. شاعری که ترجمان بی‌نظیر و بی‌همتای عشق و درد است، و در عین حال ، دلی فوق‌العاده امیدوار دارد، مردی که یکسره خویشتن را تسلیم عشق کرده است تا به سعادت بر زبان نیامدنی فنا در معشوق عروج کند: زیرا وی گاهی خود را در آئینه صافی و آرام دل صلاح‌الدین می‌بیند، و در آنجا به مرتبهٔ بقاء بالله می‌رسد، و سرانجام «قوس نزولی» را می‌پیماید و از روی عشق به تعلیم شاگردان و مریدانش می‌پردازد، و آنچه را خود طی سالها جذبه و ریاضت فراگرفته است بدانها می‌آموزد. به این ترتیب، جلال‌الدین نماینده عارف و صوفی کمال مطلوبی است که زندگیش قوسی از فنا، بقاء و بازگشت به سوی خلق را تشکیل می‌دهد. او وقتی به سوی خلق باز می‌گردد که وجودش مشحون از حق است، و زبانش از تجربهٔ مستقیم عشق مطلق سخن می‌گوید.

سومین نفر از سلالهٔ مولوی سلطان ولد است. در او اثری از اندیشه‌ها و توصیفات جسمانی

عشق عرفانی بهاءالدین، پدربزرگش، نیست. وی مَثَل اعلای پسری فرمانبردار است: سه بار به خواستهٔ پدرش گردن می‌نهد و بر خلاف علاقهٔ خود، سر بر آستانهٔ سه تن از دوستان او می‌ساید. این سلطان ولد بود که شمس را از دمشق باز آورد تا حبیب و محبوب را به یکدیگر برساند؛ او بود که به خواست پدرش با دختر صلاح‌الدین زرکوب ازدواج کرد تا پیوند میان دو خانواده را محکمتر سازد؛ و نیز پدر زن خود را به عنوان پیشوای روحانی پذیرفت. و بالاخره، پس از مرگ مولانا ریاست و شیخی طریقه را به آخرین دوست الهامبخش پدرش، حسام‌الدین چلبی، تفویض کرد، و بر حق خود به عنوان فرزند ارشد و محبوب‌ترین پسر پدر، پای نیفشرد. سرنوشت برای او مقرر داشته بود که زندگینامه نویس پدرش باشد، و فخر می‌کرد که شمس و صلاح‌الدین و حسام‌الدین، به خاطر اشعار وی شهرت عالمگیر یافته‌اند. وی در شعر خود -که به فارسی و ترکی هر دو سروده شده است -کوشیده است تا برخی از داستانهای مثنوی و اندیشه‌ها و مضامین دیوان شمس را به زبانی ساده‌تر و کم صناعت‌تر بازگوید، تا شاید برای کسانی که نمی‌توانند مستقیماً پروازهایِ مولانا را به فضای خورشید سوزان حقیقت پی گیرند، مفید فایده واقع شود. انسان اغلب در شگفت می‌ماند که سلطان ولد چه نوع شخصیتی بوده است، همچنانکه آدمی دربارهٔ جدش، بهاءالدین ولد، حیران و سرگردان باقی می‌ماند. مولانا نمایانندهٔ شریفترین و لطیفترین صفتها و خصلتهای این هر دو است، و انصاف است اگر بگوئیم که وی را بدون تأثیرات ناخودآگاهانهٔ رهنمودهای معنوی پدرش، و فداکاری و سرسپردگی محبت‌آمیز پسرش، بسختی می‌توان به اندیشه در آورد.

بیان شعری

من کجا، شعر از کجا، لیکن به من در می‌دمد
آن یکی ترکی که آید گویدم: «هی کیمسَن؟»

این بیت با آن جملهٔ ترکی که در آن به کار رفته است، دید مولانا را نسبت به شعر خود بیان می‌کند. وی هرگز نتوانست بفهمد که چگونه مبدّل به یک شاعر شد. اظهار بیزاری او از شعر در فیه مافیه و اینکه وی برای سرگرمی و شاد کردن خاطر دوستانی که بدیدارش می‌آیند، شعری تفوّه می‌کند، «همچنانکه یکی که دست در شکمبه کرده است و آن را می‌شوراند برای اشتهای میهمان.»[1] مسلماً بسیار شگفت‌انگیز است، بویژه از زبان مردی که تقریباً چهل هزار بیت شعر تغزلی و بیش از بیست و پنج هزار بیت شعر تعلیمی سروده است. امّا باید به خاطر داشت که شعر در نزد بسیاری از مسلمانان پارسا و متقی، وجههٔ خوبی نداشت و تقریباً امری بر خلاف اخلاق بود. مگر قرآن در سورهٔ بیست و ششم، آیات ۲۲۴-۲۲۶ به مردم هشدار نداده بود که از شاعران تبعیت نکنند، زیرا آنان را «یَتَّبِعُهُم الغاوُون. اَلَم تَرَ اَنَّهُم في كُلِّ وادٍ یَهِمُون. وَ اَنَّهُم یَقُولونَ ما لا یَفْعَلوُن.» (گمراهان پیروی کنند. نمی‌بینی در وادیها سرگردانند، آن چه را می‌گویند بدان عمل نمی‌کنند.») زیرا شعر در

۱- مولانا خود در این باره می‌گوید: «مرا خویی است که نخواهم هیچ دلی آزده شود ... آخر من این اندازه دل دارم که این یاران که به نزدیک من آیند از بیم آنکه ملول نشوند شعری می‌گویم تا بدان مشغول شوند. وگرنه من از کجا شعر از کجا. واللّه که من از شعر بیزارم و پیش من از این بتر چیزی نیست. همچنانکه یکی که دست در شکمبه کرده است و آن را می‌شوراند برای اشتهای مهمان، چون اشتهای مهمان به شکمبه است ...»
فیه‌مافیه، صفحهٔ ۷۴

روزگاران پیش از اسلام با سحر و جادو پیوند داشت، و به طور کلی سر و کارش با چیزهای ممنوع و مکروه چون شراب و عشق آزاد بود. از اینجاست که مولانا شعر را به عنوان پیشه‌ای که مردم زادگاهش از آن نفرت و بیزاری می‌جسته‌اند، محکوم می‌کند.

با این همه، از زمانی که عشق دل مولانا را ربود، «همچنان که بازی پرندهٔ کوچکی را می‌رباید»، وی همچون بسیاری از عارفان دیگر، اختیاری نداشت. و مانند دیگر عارفان سنن دینی مختلف می‌دانست که رفیعترین تجربهٔ دل، جذبه، وحدت کامل با معبود ازلی، گم کردن خودی خویش در وصل معنوی محبوب را به زبان کلمات بیان نتوان کرد - و آنچه به همین اندازه مهّم بود، این بود که نمی‌بایست شرح این عشق و این درد جگر را بر زبان آورد، مبادا آنکه اهل دل نیست آن را بد تعبیر کند. پدرش که کوشیده بود تا راز قربت بیش از حدّ به خداوند را با زبان و اصطلاح بیان کند، معدود کسانی را که تقریرات و یادداشتهای او را می‌خواندند به حیرت افگنده بود.

امّا شور حالات روحی و معنوی چندان شدید است که باید به طریقی بیان شود، حتی به میانجی واسطهٔ درمانده و بیچاره‌ای چون واژه‌ها و کلمه‌ها؛ باید با نقیض گوئیهای ظاهراً بی‌معنی که مولانا احساس می‌کرد همچون «زنگارهائی هستند که بر آئینهٔ روح نشسته باشند» آن را بیان کرد. با این همه، پس از آنکه نخستین شعرها از دهانش بیرون آمد، دیر نگذشت که نهری خروشان و تقریباً بی‌پایان از شعر و غزل، که در طی سماع از طنین آوای موسیقی زاده می‌شد، و وی با دست قدرتمند عشق، ناخودآگاه به درون آن کشیده می‌شد، بر لبانش روان گشت. امّا آیا جای شگفتی نبود که شعری که این چنین الهام شده بود، با تمام قواعد و قوانین بلاغت فارسی و عربی همآهنگی کامل می‌داشت؟ نه، به هیچ وجه. مولانا مانند هر مرد فرهیختهٔ تحصیلکرده‌ای در دنیای اسلامی قرون وسطا، بخش اعظم قرآن را از حفظ داشت، و احادیث فراوانی از پیامبر می‌دانست، و از این رو، به آسانی می‌توانست آیه‌ای از قرآن یا حدیثی را در بیتی از اشعار خود بیاورد (مثلاً شعر شمارهٔ ۲۳۴۶ دیوان شمس). و اگر این به خاطر تعالیم و آموزشهای مذهبئی بود که به عنوان یک فقیه دیده بود، امّا وی بر کنار از کلام و الهیات، آثار دینی و غیر دینی عربی و فارسی را و نیز آثار شعری فراوانی را مطالعه کرده بود. به نظر می‌آید که علاقهٔ عمدهٔ او در آغاز شعر عربی بود؛ دیوان قصاید پر قدرت متنبی (فت ۳۵۴ هـ ق / ۹۶۵ م) کتاب محبوب او بود. گویند شمس تبریزی به کلی از این نوع شعر بیزار بود، و این بیزاری را در رؤیایی عجیب به دوستش، مولانا، القاء کرد: در این رؤیا مولانا شمس را دید که متنبی پیر درمانده را همچون عروسک مندرسی [با ریش گرفته] تکان می‌داد.[1] با این همه، هنوز هم

۱- در اشاره به این داستان است که افلاکی نقل کرده است: «شبی باز در خواب می‌بینند که مولانا شمس ←

انسان می‌تواند تلمیحات و اقتباساتی از شعر متنبی را در اشعار مولانا، و نیز در فیه‌مافیه او بیابد، مانند بیت پایانی غزل زیر:

بگردان ساقی مه روی، جام　　رهایی ده مرا از ننگ و از نام

تا آنجا که می‌گوید:

جواب گفتهٔ متنبی است این　　فُؤادُ ما تُسَلّیهِ المُدامُ

(د /۲۲۶۶)[1]

مولانا بایستی شاهکار هنری بلاغت و فصاحت عربی، یعنی مقامات حریری را خوانده باشد، و بیقین با کتاب الاغانی که مؤلف آن ابوالفرج اصفهانی همهٔ اشعار عربی را که در روزگار او (قرن چهارم) آهنگ موسیقی برای آنها ساخته شده بوده در کتاب خویش آورده است، آشنائی می‌داشته است. بیشتر داستانهای حیوانات که مولانا در مثنوی آورده از کتاب کلیله و دمنه برگرفته شده است که مجموعه‌ای از حکایات و داستانهاست که اصل هندی دارند و در قرن دوم هجری (هشتم میلادی) به زبان عربی ترجمه شده است و از آن زمان باز الهامبخش قصه پردازان در سراسر جهان بوده است. امّا کلیله و دمنه، چنانکه جلال‌الدین در مثنوی می‌گوید «تنها پوست است» و معنا یا هستهٔ واقعی داستانها را باید در تفسیر و تعبیر وی از آنها جست.[2]

تردیدی نیست که جلال‌الدین کتب قدیم مربوط به تصوف را که به زبان عربی نوشته شده بود، مانند قوت‌القلوب، ابوطالب مکّی، و رسالهٔ قشیری را که تا به امروز یکی از سر راسترین رسالاتی است که دربارهٔ تصوّف نوشته شده، خوانده بوده است. مع‌هذا در مثنوی به مطایبت می‌گوید که «نوح نهصد سال باکامیابی زیست بی آنکه قوت [القلوب] یا رساله خوانده باشد.»[3] از عجایب آنکه مولانا هرگز صریحاً از احیاء‌العلوم‌الدین ابوحامد محمّد غزالی (فت ۵۰۵ هـ. ق / ۱۱۱۱ م) نامی نمی‌برد، و

← الدین متنبی را از ریش بگرفته پیش مولانا می‌آورد که سخنان این رامی‌خوانی، و متنبی مردی بوده نحفیف الجسم، ضعیف الصوت؛ لابه‌ها می‌کند که مرا از دست مولانا شمس‌الدین خلاص ده و آن دیوان را دیگر مشوران.» مناقب العارفین، صفحهٔ ۶۲۴

۱- مصراع اوّل این بیت با آنچه خانم شمیل ترجمه کرده است نمی‌خواند.

۲- اشاره است به این بیت:

در کلیله خوانده باشی لیک آن　　قشر قصه باشد و این مغز جان

(مثنوی، چهارم، ۲۲۰۳)

۳- اشاره به این بیت است:

نوح نهصد سال در راه سوی　　بود هر روزیش تذکیر نوی

لعل او گویا ز یاقوت القلوب　　نه رساله خوانده نه قوت القلوب

(مثنوی، دفتر ششم، ۲۶۵۲-۲۶۵۴)

حال آنکه منبع عمدهٔ اندیشه‌های صوفیانهٔ اوست، و این کتاب در بعضی از داستانها ونیز شیوهٔ استدلالش اثر گذاشته است.

امّا دین مولانا به ادبیات کلاسیک فارسی عمیق‌تر است. در اشعار او بسا به نام عاشقان بزرگ منظومه‌های قدیم عاشقانه فارسی چون ویس و رامین و یا وامق و عذرا بر می‌خوریم، همچنانکه شعرش از ذکر داستان سلطان محمود غزنوی به ایاز ترک خالی نیست، و قهرمانان منظومهٔ خمسهٔ نظامی نیز در اشعار او جای خود را دارند. بویژه داستان مجنون که بر اثر عشق توانفرسایش به لیلی عقل خود را از دست داده است، و در آخر خود را با او یکی می‌یابد، سخت به دلش می‌نشیند. خسرو، فرهاد و شیرین گروه دیگری از عاشقان و معشوقان هستند که در شعر او ظاهر می‌شوند، ولی مقامی چنان برجسته ندارند. شاعر معاصر نظامی، یعنی خاقانی نیز که بیشتر به خاطر قصیده‌هایش شهرت دارد، مورد تحسین مولاناست، و این ظاهراً به سبب توانایی بی‌نظیر خاقانی در زبان و صور خیال شعری او، یا شاید هم به خاطر موضع دینی برجستهٔ شاعر است. مولانا گاهی مستقیماً و گاه به طریق تلمیح بیتی از خاقانی را در شعر خود می‌آورد، امّا هرگز نام این شاعرِ استاد را یاد نمی‌کند. وی همچنین از شاعر قصیده سرای دیگر، انوری (فت ۵۸۶ هـ. ق / ۱۱۹۰ م)، نیز ابیاتی نقل می‌کند.

وضع با سنایی، عارف غزنه، دیگر است. اثر سنایی حدیقةالحقیقه بخصوص در نزد معلم و مرشد مولانا، یعنی برهان‌الدین محقق، سخت ارجمند بود تا آنجا که بعضی از مریدان و شاگردان، چنانکه در فیه‌مافیه آمده است، از اینکه استاد پی‌درپی آنها را به سنایی ارجاع می‌داده است اعتراض داشتند. حدیقة الحقیقه سنایی نمونه و سرمشق همهٔ مثنویهای عرفانی و صوفیانه بعدی بود. چنین پیداست که مولانا با اشعار مدحی و غزلیات سنایی نیز که به داشتن صنایع بلاغی و بدیعی و اندیشه‌های عمیق ممتازند، آشنایی داشته است؛ امّا شیوهٔ تا حدی خاکی و نفس الامری حدیقة بیشتر مولانا را می‌گرفت، و بسیاری از اصطلاحات مطلوب سنایی همچون نردبان، برگ بی‌برگی مکرر در شعر او به کار رفته است. حتی این سخن سنایی که هزلهای مستهجن او هزل نیستند بلکه تعلیم است[1] به دفتر پنجم مثنوی، که بسیاری از این گونه شوخیها و هزلها در آن آمده است، راه جسته است.

تأثیر و نفوذ دومین شاعر بزرگ مثنوی‌سرا، فریدالدین عطار نیشابوری، کمتر از سنایی به نظر

۱- اشاره به این بیت سنایی است:

بیت من بیت نیست اقلیم است | هزل من هزل نیست تعلیم است.

خود مولوی نیز می‌فرماید:

هزل تعلیم است آن را جد شنو | تو مشو بر ظاهر هزلش گرو
هر جدی هزل است پیش هازلان | هزلها جدّست پیش عاقلان

می‌رسد، هر چند مولانا به یقین آثار عطار، بخصوص منطق‌الطیر، او را می‌شناخته و ارجمند می‌شمرده است. عنوانِ این مثنوی عطار، یعنی منطق الطیر، اصلی قرآنی دارد (سورهٔ ۲۷ آیهٔ ۱۶) که مولانا، چون سلف خود، آن را در اشاره به زبان رمزی روح پیر طریقت، سلیمان، که با آن با پرندگان سخن می‌گوید، به کار می‌برد. بر اثر مطالعهٔ همهٔ این آثار و احتمالاً کتابها و منابع بیشمار دیگر که به یقین نمی‌توان نام ونشان آنها را به دست داد، جلال‌الدین کاملاً با قواعد و قوانین شعری و صور بلاغی و معانی و بیانی آشنا بود، و هنگامی که الهامی بر دل او نازل می‌شد کمترین دشواری در به کار گرفتن قواعد عروضی و قوانین بلاغی، دانسته یا ندانسته، در شعر خود نداشت.

در ابتدا وی منحصراً قالب غزل و رباعی را به کار می‌برد. غزل که قالب سنتّی برای شعر عاشقانه است، معمولاً پنج تا دوازده بیت دارد، و در سراسر شعر قافیه یکی است. قافیه اغلب به وسیلهٔ ردیف که زائد بر قافیه و مرکب از یک کلمه، یا چند کلمه و حتی یک جملهٔ کامل است، بسط می‌یابد. تکرار پرسشی چون «کجائی» و تأکیدی چون «اوست... اوست...» یا جمله‌ای چون «آهسته که من مستم» یا «بی من مرو» وقتی در هفت بیت یا ده بیت، یا حتی بیشتر تکرار می‌شود قدرت بیانی عظیمی پیدا می‌کند. صورت این تکرارها گاهی به ترجیع ترانه‌های محلّی مانند است. اگر وزن شعر اجازه دهد گاهی در درون هر مصراع وزن به دو واحد کوچکتر تقسیم می‌شود که با یکدیگر هم قافیه‌اند، دو قافیهٔ اصلی نیز همچنان در تمام غزل برجاست. در قالب غزل که مانند همهٔ انواع شعر فارسی از قوانین عروضی دقیقی پیروی می‌کند، مولانا می‌توانست هر جور که بخواهد نغمه‌سرایی کند؛ مطالعه و تحقیق در رابطه میان وزن و مضمون و محتوای غزلهایش، چیزی است که از آن استقبال خواهد شد. رباعی که غرب از طریق شعر خیام با آن آشناست، قالب aaxa دارد (یعنی از چهار مصرع آن اول و دوم و چهارم هم قافیه است، و سومین آزاد است). این شعرهای کوتاه پر تأثیر قدرتمند چنانکه از گفتهٔ مولانا بر می‌آید اغلب در مجالس سماع صوفیان خوانده می‌شده است.

امّا عارف شوریدهٔ ما گاهی از قید و بندی که قالب و وزن بر پای مرغ گفتار او می‌بندد، شکایت می‌کند. در میان اشعار او، احتمالاً از همان آغاز شعرسرایی، شعرهایی هست که بیتی یا مصراعی با مفاعیل عروضی که پایه‌های وزن را مشخص می‌سازد، پر شده است مانند فاعلاتن مفتعلن یا فاعلاتن فاعلاتن؛ و شاعر با آه و ناله می‌گوید: «فاعلاتن مفتعلن کشت مرا»[1]، یا در مقطع یک غزل می‌گوید:

۱- رستم از این بیت و غزل، ای شه سلطان ازل   مفتعلن مفتعلن مفتعلن کشت مرا

(د / ۳۸)

يَمْلَأُ الْكَاْسىَ حبيبى و طبيبى و تَذَرْ — فَـعِلُن مُـفْتَعَلُن اَوْ فَـعَلاتن وَ فَـعَلْ
(د/۱۳۶۷)[۱]

یک جای دیگر می‌گوید:

باقـی غـزل ورای پـرده — محجوب ز تو که در ملالی (د/ ۲۷۲۸)

با این همه، تنوع بحرها و وزنهایی که در دیوان شمس به کار رفته است، حیرت‌انگیز است. آنچه حیرت‌انگیزتر است این است که با آنکه بسیاری از شعرهای جلال‌الدین به وزن عروضی درست سروده شده، می‌توان آنها را بر اساس تکیه به آسانی تقطیع کرد، و اغلب آدمی به وسوسه می‌افتد که دستها بر هم زند و وزن موسیقایی را که این شعر یا آن شعر از آن نشأت گرفته است، شرح کند. گاهی غزلها به ما بصیرت دریافتِ فرایند الهام آنها را می‌دهند:

بی حضورت سماع نیست حـلال — همچو شیطان طرب‌شده مرجوم ...
یک غزل بی تو هیچ گـفته نشـد — تـــا رسـید آن مشـرّفه مـفهوم
پس بـــه ذوق سـماع نـامهٔ تـو — غـزلی پنج -شش بشـد منظوم
(د/ ۱۷۶۰)

نشأت شعر از حرکات رقص، تمایل مولانا را به تکرار کلمات و نیز ردالصدرهای بلند توجیه می‌کند. یکی از الگوهای آوایی و موسیقایی نوعی شعر مولانا که اغلب به مثال آورده شده است، بیت زیر از یک شعر بهاریه است که در آن مصوت «آ» با تکیه تکرار می‌شود:

بهار آمد، بـهار آمـد، بـهار مشکـبار آمـد — آن‌یار آمد، آن‌یار آمد، آن‌یار بردبار آمد...

حتی قوی‌تر از این، آواهای شعر زیر است:

بـیا بـیا دلدار مـن، دلدار مـن — درآ درآ در کارِ من در کارِ من
تویی تویی گلزار من گلزار مـن — بگو بگو اسرارِ مـن اسـرار مـن
(د/ ۱۷۸۵)

در مواردی ما می‌دانیم که چگونه احساسی حسّی انگیزهٔ سرودن بیت اول شعری شده است، مانند وقتی که کسی مولانا را در هنگامهٔ سماع با حرف زدن خود مضطرب ساخته است:

هذیان که گفت دشمن به درون دل، شنیدم — پی من تصوری را کـه بکـرد هـم بـدیدم
(د/ ۱۶۲۳)

داستان دیگری که بر درستی آن در دیوان شمس شاهدی نیافتیم، امّا طنینی از واقعیت در آن

۱- خانم شیمل محل ارجاع را ذکر نکرده بود، گذشته از آن این بیت مقطع غزل نیست بلکه یک بیت به آخر مانده است.

هست، این است که روزی فروشنده‌ای از در خانهٔ مولانا می‌گذشت که پوست روباه می‌فروخت و به ترکی فریاد می‌زد« دلکو، دلکو!» (روباه، روباه!) آوای او بلافاصله الهامبخش مولانا شد که غزلی بسراید که با «دل کو؟ دل کو؟» آغاز می‌شد.[۱] در بسیاری از اشعار نخستین بیت برانگیزانه است، و برای جلب توجه خواننده سروده شده است. مثلاً شاعر ممکن است به حکایتی مطایبت آمیز اشاره کند: «کردی خرش گم کرده بود...» و یا بپرسد «دوش چه خورده‌ای بگو ای بت همچو شکرم» یا از بیماری همسایه‌ای سخن‌ساز کند که سرانجام معلوم می‌شود بیمار عشق است...

تا امروز امکان نداشته است که بتوانند توالی دقیق اشعار مولانا را تعیین کنند. زیرا آثار شاعران پارسی‌زبان را همیشه به ترتیب نظم الفبایی قوافی، از حرف الف تا ی، مرتب کرده‌اند، و در این توالی اشعار را اغلب برحسب وزن ترتیب داده‌اند. از این رو اشعار قدیم و اشعار جدید در کنار هم قرار گرفته است، و تنها به کمک معیارهای درونی - مانند اصطلاحات و عبارات مطلوب شاعر و تلمیح به پاره‌ای از رویدادها - می‌توان معلوم کرد که کدام شعر به دوران پیشتر و کدام به دوران اخیر زندگی شاعر متعلق است. بهر تقدیر، می‌توان تصور کرد که غزلهای شورانگیز با صور خیال عجیب و غریب متعلق به دورهٔ قدیمتر است زیرا هیچ یک از این غزلها تخلص به نام شمس ندارد، و بسیاری حتی دارای مقطع درست و حسابی نیستند؛ عده‌ای دیگر دارای تخلص خاموش هستند، و با کلمهٔ «بس» خاتمه می‌پذیرند. اما این هر دو کلمه در اشعار دیگر، مخصوصاً شعرهای بلندتر که متضمن داستانهایی هستند، یا به مفاد داستانهایی اشارت دارند که در مثنوی یا فیه‌مافیه آمده است، این گونه اشعار به احتمال زیاد بعد از سال ۶۵۴ هـ / م ۱۲۵۶ سروده شده‌اند. واژهٔ خموش آنقدر زیاد در شعر مولوی به کار رفته است که عده‌ای از محققان حتی آن را نوعی نام قلمی مولانا تصور کرده‌اند. هر آینه، این طور به نظر می‌آید که گرایش شاعر چون الهام عَلَم بر می‌کشد یا هنگامی که شاعر احساس می‌کند بیش از حد سخن گفته است، به اینکه خود را به خاموشی نصیحت کند بخشی جدایی‌ناپذیر از شعر الهامی است. چنانکه مولانا می‌گوید:

بس کن و بس که کمتر از اسب سقای نیستی   چونکه بیافت مشتری باز کند از او جرس

(د / ۱۲۰۶)

۱- تلفظ این کلمه را خانم شیمل به ترکی امروز tilkü , tilkü داده است. امّا در رسالهٔ سپهسالار که مأخذ این حکایت است دلکو آمده است. اصل روایت این است: «روزی حضرت خداوند گار در بازار می‌رفت؛ ترکی روباهی را می‌فروخت و به ترکی «دلکو دلکو» می‌گفت. دلکو به زبان ترکی روباه را گویند و نام ترکی این حیوان سبب شد که مولانا نعره زند «دل‌کو» و با آن کلمه شروع به سرودن غزلی نو کرد.
ضمناً چنانکه ملاحظه می‌شود فروشنده «روباه می‌فروخته نه پوست روباه، و مولانا در بازار بوده نه در خانه».

و چون عقل که چون امام جماعت است، پیش از فرا رسیدن عشق بگریزد، مؤذن نیز باید خاموش از مناره فرود آید:

بگریخت امام ای مؤذن خاموش فرو رو از مناره

(د / ۲۳۷۵)

در اشعار دیگر از شمس به صراحت نام برده نشده است، امّا به ظرافت تمام، در اینجا و آنجا، هر جا به آفتاب و خورشید اشاره هست، یا مولانا با اصطلاحات نجومی بازی می‌کند، تلمیح به اوست:

این کیست این، این کیست این، در حلقه ناگاه آمده؟

این نور الهیست این، از پیش الله آمده

(د / ۲۲۷۹)

سپس به تدریج نام شمس پدیدار می‌شود - نمونهٔ زیبایی از این دورهٔ انتقالی غزل شمارهٔ ۷۵۷ است که شاعر می‌گوید چگونه نیم شب دل بیچارهٔ گمشدهٔ خود را می‌جست و سرانجام آن را در گوشه‌ای یافت که نام شمس‌الدین را بر زبان می‌آورد.[۱] بعد از آن، هنگامی که مولانا به عینیت و وحدت خود با معشوق پی برد، نام شمس به عنوان تخلّص شعری او، به جای نام خودش به کار رفت. مولانا نام خود، جلال‌الدین را فقط در پایان یک غزل ذکر می‌کند، و در آن یک غزل هم نام محبوبش در چند بیت بالاتر آمده است (د / ۱۱۹۶)

تطور و تحوّل مشابهی در مورد صلاح‌الدین نیز در کار است؛ زیرا، نخست نامش در میانهٔ شعرهایی که هنوز تخلّص به نام شمس‌الدین دارند، می‌آید. به لقب او زرکوب نیز پیش از آنکه نام واقعیش ذکر شود، تلمیح هست. در مرحلهٔ سوم زندگی مولانا نیز، تحول همانندی در مورد نام

۱- اشاره است به غزل زیر که تیمناً چند بیتی از آن ذکر می‌شود:

نیم شب برخاستم، دل را ندیدم پیش او گردخانه جُستم این دل را که او خود را چه بود
چون بجستم خانه خانه، یافتم بیچاره را در یکی کنجی به ناله، کی خدا، اندر سجود
گوش بنهادم که تا خود التماسش وصل کیست دیدمش کاندر پی زاری زبان را بر گشود
کای نهان و آشکارا آشکارا پیش تو این نهانم آتش است و آشکارم آه و دود...
می‌شمرد از شه نشانها لیک نامش می‌نگفت در درون ظلمت شب اندران گفت و شنود
آنگهان زیر زبان می‌گفت یارم: نام او می‌نگویم، گر چه نامش هست خوشبوتر ز عود...
بانگ کردش هاتفی، تو نام آن کس یاد کن غم مخور از هیچ کس در ذکر نامش، ای عنود ...
با هزاران لابهٔ هاتف همین تبریز گفت گشت بیهوش و فتاد این دل شکستش تار و پود
چون شدم بیهوش آنگه نقش شد بر روی او نام آن مخدوم شمس‌الدین در آن دریای جود.

حسام‌الدین رخ می‌دهد که نخست نامش همراه با شمس ذکر می‌شود.[۱] بعضی از اشاراتی که در اشعار فارسی و عربی مولانا هست کمک می‌کنند تا نظم و ترتیبی هر چند مختصر و محدود در شعرهای او داده شود. مع‌هذا، تعداد کثیری از اشعار یا به همان دوره‌ای که مثنوی در دست تصنیف بوده تعلق دارد، یا به دوره میان اتمام دفتر اوّل و آغاز دفتر دوّم، یعنی سالهای میان ۶۵۶ه‍ ق /۱۲۵۸م و ۶۶۰ه‍ق /۱۲۶۱م. شعرهایی نیز هست که خطاب به اشخاص دیگری، بیرون از حلقهٔ یاران نزدیک، سروده شده است، و سرودهایی برای اشخاصی که بر ما ناشناس‌اند، ترانه‌هایی برای عروسی پسرش، غزلهایی تربیتی، و مانند آنها. این نشان می‌دهد که مولانا تا آخر به سرودن شعرهای عاشقانه و تغزلی مشغول بوده است. و بعضی از لطیفترین و پر احسلس‌ترین شعرهای او در بارهٔ مرگ و رستاخیز، بدون تردید، در طی ماههای آخر، و شاید هفته‌های آخر زندگیش سروده شده است.

مولانا گاهی در معنای شعر تعمق می‌کند. چرا وی خود را مجبور به سرودن این همه شعر می‌یابد.

فسانهٔ عاشقان خواندم شب و روز   کنون در عشق تو افسانه گشتم

(د / ۱۴۹۹)

البته وی از منبع این الهامات شعری آگاه است:

هر موی من از عشقت بیت و غزلی گشته   هر عضو من از ذوقت خم عسلی گشته

(د / ۲۳۲۹)

وی خوانندگان، و شاید بهتر باشد بگوئیم شنوندگان شعر خود را هشدار می‌دهد که از شعر او تا تازه است لذت ببرند، و الاّ «چون نانهای مصری تا فردا برسد کهنه و بیات می‌شوند». با محبوب خود که از او خواسته است شعری انشاء کند، به مطایبت می‌گوید:

مرا هر دم همی گویی که برگو قطعه ای شیرین   به هر بیتی یکی بوسه بده، پهلوی من بنشین

(د / ۱۸۵۶)

یا در شعر دیگری می‌گوید:

چهار شعر بگفتم، بگفت نی به از این   بلی، ولیك بده اولاً شراب گزین

(د / ۲۰۸۰)

و گاهی به شکایت می‌گوید:

۱- مراد این بیتهاست:

جان‌من از عشق‌شمس‌الدین ز طفلی دورشد   عشق او زین پس نماند با مویز و جوز و کوز

عقل من از دست رفت و شعر من ناقص بماند   زان گمانم هست عریان از لباس نقش و توز

ای جلال‌الدین بخسب و ترک کن املا، بگو   که تک آن شیر را اندر نیابد هیچ یوز

گر من غزل نخوانم، بشکافد او دهانم

(د / ۲۹۳۸)

هنگامی که در اوج شور و جذبه است شعر خود را «خور فرشتگان» می‌شمارد که چون نسراید، فرشتگان گرسنه به سوی او آیند و او را به سرودن وادار کنند.[۱] با اینهمه، هر عارفی می‌داند که این کلمات تنها انعکاس ضعیفی از واقعیتند، مانند «عطر درختان آسمانی سیب» و کلمات چیزی جز آشیانه‌هایی برای پرندگان معانی نیستند.[۲] یکی از لطیفترین مقایسه‌ها، مقایسهٔ شعر است با بوی پیرهن یوسف:

ماه ازل روی او بیت و غزل بوی او   بوی بود قسم آنک محرم دیدار نیست

(د / ۴۶۹)[۳]

به عبارت دیگر، شعر بوی محبوب را به نزد کسان که چون یعقوب کورند می‌برد، و با این رایحه آنها را تسلی می‌دهد، امّا بوی هرگز نمی‌تواند تمامی حقیقت را منتقل سازد.

«چراغهای دریائی» می‌توانند توصیفی دیگر از کلمات باشد، و داستانهایی که جلال‌الدین در مثنوی باز می‌گوید، همچون پیمانه‌هایی برای اندازه گیری دانهٔ «معنی» یا «مفهوم باطن» است. مولانا به خوبی می‌داند که سخن شاعر در خور فهم مستمع گفته می‌شود، و از آوردن کلمات چاره‌ای نیست. کودک باید در مکتب خواندنِ کتاب بیاموزد، زیرا روانِ بالنده به مجاز و استعاره نیاز دارد؛ امّا همینکه به سر حد کمال رسید دیگر به بازیچه و کتاب نیازمند نیست.

امّا مولانا می‌داند که سخن به همان اندازه که فاش می‌سازد به همان اندازه مخفی می‌سازد؛ گفتن یعنی بستن روزن پنجره‌ها بر روی حقیقت؛ و گرد و غباری که از حرکات جاروب «زبان» برانگیخته می‌شود بر آئینهٔ «حال» می‌نشیند. از این روست که پیوسته خاموشی را توصیه می‌کند:

اگر ططسن اگر رومین وگر ترک   زبانِ بی زبانان را بیاموز

(د / ۱۱۸۳)

و هنگامی که شاعر از دل خویش سراغ می‌گیرد، او را نصیحت می‌کنند که خاموش باشد:

بانگ زدم من که دل مست کجا می‌رود؟   گفت شهنشه خموش! جانب ما می‌رود

(د / ۸۹۸)

۱- اشاره است به این بیت:

سخنم خور فرشته است من اگر سخن نگویم   ملک گرسنه گوید که بگو خمش چرایی؟

۲- لفظ چون وکر است و معنا طایر است   جسم جوی و روح آبِ سایر است

(مثنوی۲ / ۳۲۹۲)

۳- خانم شیمل به د / ۴۶۸ ارجاع داده است که البته غلط است.

مولانا بارها و بارها می‌گوید:

بی‌گفت تو گوش نیست جان را بی‌گوش تو جان زبان ندارد

(د / ۶۹۷)

و در مثنوی اعتراف می‌کند که:

قافیه اندیشم و دلدار من گویدم مندیش جز دیدار من

وحدتِ بر اطلاق با معبود عرفانی که مبناء و پایهٔ بسیاری از شعرهای مولانا است، در غزل دلفریبی این گونه بیان شده است:

چو من سر بگیرم بود سرور او چو من دل بجویم بود دلبر او
چو من صلح جویم شفیع او بود چو در جنگ آیم بود خنجر او
چو در مجلس آیم شرابست و نُقل چو در گلشن آیم بود عبهر او
چو در کان روم او عقیقست و لعل چو در بحر آیم بود گوهر او
چو در دشت آیم بود روضه او چو وا چرخ آیم بود اختر او
چو در صبر آیم بود صدر او چو از غم بسوزم بود مجمر او
چو در رزم آیم به وقتِ قتال بود صف نگهدار و سرلشکر او
چو در بزم آیم به وقتِ نشاط بود ساقی و مطرب و ساغر او
چو نامه نویسم سوی دوستان بود کاغذ و خامه و محبر او
چو بیدار گردم بود هوش نو چو خوابم بیاید به خواب اندر او
چو جویم برای غزل قافیه به خاطر بود قافیه‌گستر او
تو هر صورتی که مصوّر کنی چو نقاش و خامه بود بر سر او
تو چندانك برتر نظر می‌کنی از آن برتر تو بود برتر او
برو ترك گفتار و دفتر بگو که آن به که باشد ترا دفتر او
خمش‌کن‌که هرشش‌جهت نوراوست ور این شش جهت بگذری داور او...
زهی شمس تبریز خورشید وش که خود را بود سخت اندر خور او.

(د / ۲۲۵۱)[۱]

غزلهای مولانا هم از نظر صوری و هم از نظر فنی درست هستند، امّا چون زادهٔ تجربیات زنده و اغلب حالات خارق‌العاده‌اند، سبکی و شیوه‌ای متفاوت از غزلهای پیراسته و تراش‌خورده و الماس گون شاعرانی چون حافظ یا جامی دارند. از این رو، در آنها واژه‌ها و اندیشه‌هایی هستند که

۱- خانم شیمل ۷ بیت از این غزل را یاد کرده بود، من تمام غزل را تیمناً آوردم.

بندرت در جای دیگر یافت می‌شود. مولانا گاهی حتی واژه‌های ترکی و یونانی را به بازی می گیرد، و از اینکه یار خود را در غزلی با ردیف یونانی اغاپوسی «محبوب، معشوق» مخاطب قرار می‌دهد،[1] تردید نمی‌کند (د/۲۵۴۲)، و یا از اینکه گفتگویی به ترکی در میانهٔ غزل خود بیاورد ابایی ندارد. استفادهٔ او از عربی، چه به صورت موارد پراگنده، چه به صورت یک بیت کامل، و حتی یک غزل تمام تحسین‌انگیز است.

ابیاتی در شعرهای او هست که بوی قساوتی هراس‌انگیز از آنها می‌آید، مانند ابیات زیر که جناس آوایی شدید آن چشمگیر است:

کوه کن از کلّه‌ها،[2] بحر کن از خون ما　　　تابخورد خاک‌وریگ جرعهٔ خون ازگزاف

(د/۱۳۰۴)

در حقیقت یادِ ناخودآگاه خون شمس که بر آستانهٔ خانهٔ او ریخته شد، ممکن است در چنین ابیاتی بازتاب یافته باشد، و یا در ابیاتی که در آنها آرزو می‌کند که خون خود خورد و «با سگان بر در وفا بنشیند»:[3] (د/۲۱۰۲)

خون شدن، خون خود فرو خوردن　　　با سگان بر درِ وفا بودن

این شعرها از لحاظ شقاوت و ستمگری البته به پای اشعار فارسی دوره‌های بعد نمی‌رسند، و خیلی بیشتر از احساس قلبی سرچشمه گرفته‌اند نه چون توصیفاتی فوق‌العاده پرداخته و پیچیدهٔ شاعران دورهٔ بعد از قرون میانه، از عذاب و شکنجه‌ها. و چه کسی جز رومی می‌توانسته است محبوب را به صورت سوداگر دلها، جگرها، و روده‌ها ببیند؟ این صور خیال و تشبیهات خشن و وحشتناک، به گرایش شدید او در جان بخشی و شخصیت دادن به صور ذهنی مجرد، خدمت می‌کند. باآنکه شعر فارسی و اشعار فارسی گرا جهانِ کاملی از پیوندهای متقابل مرموز می‌آفرینند، که در آن حقیقت مجاز و مجاز حقیقت می‌شود، وگل سرخ عارض معشوق است، و نرگس چشم یار، با این همه، در شعر مولانا به صوری از خیال بر می‌خوریم که در مرز اسطوره قرار دارند. کافی

۱- اشاره است به این غزل:

بتاب ای ماه بر یارم، بگو ما را آغاپوسی　　　بزن ای باد بر زلفش که ای زیبا آغاپوسی

۲- خانم شیمل کلمه را غلط خوانده (Kullahā) ولی درست ترجمه کرده است (Skulls).

مطلع غزل این است:

باده نمی‌بایدم، فارغم از دُرد و صاف　　　تشنهٔ خون خودم، آمد وقت مصاف

(د/ ۱۲۰۴)

۳- ترجمهٔ مفاد مصراع اول به drink blood from the dog´ s vessels محملی ندارد. من الفاظ خود مصراع را آوردم.

است که اشعار بیشمار او را دربارهٔ خواب بیچاره بیاد آوریم که از مشقت‌های عشق رنج می‌برد، گاه می‌گریزد، و یا هنگامی که می‌خواهد قدم به خانه چشم معشوق گذارد در دریایی از اشک غرق می‌شود؛ یا توصیفهای فراوان او را از دل یا استعاره‌ها و کنایاتی راکه بویژه برای عشق به هر شکل و صورتی، گاه چون پادشاه و گاهی چون دزد، و زمانی چون دریا و آتش، و گاه چون مادر و زمانی دیگر چون شیر بر شاعر نمودار می‌شود، به‌کار می‌برد به خاطر آوریم.

گاهی مولانا قافیه‌های نامتعارف یا ادواتی پیدامی‌کند و در سراسر شعرش به‌کار می‌برد، مانند شعری که در آن رشته‌ای از کلمات مصغر یا پسوند تصغیر «ک» به‌کار رفته است، و فیلسوفک» و کمپیرک (جهان) بیش از یک بار در اشعار او آمده است. و یا پی‌در پی جناس به‌کار می‌برد و سوگند می‌خورد:

به پلنگ عزت تو، به نهنگ غیرت تو	به خدنگ غمزهٔ تو، که هزار لشکر آمد

(د / ۷۷۲)

صیغه‌های صفات تفضیلی نامتداول را فراوان به‌کار می‌برد. دلدار را «آهوتر از آهو» و «قمرتر از قمر» وصف می‌کند، و آدمی می‌تواند احساس کند که با چه سادگی و روانی فوق‌العاده‌ای این شعرها را نوشته، گفته، و یا شاید اگر درست‌تر بگوئیم از او برون تراویده است.

گاهی مولانا ضرب‌المثل یاگفتهٔ عامیانه‌ای را مانند بسیاری دیگر از شاعران در میان شعر خود می‌آورد. ضرب‌المثل ساده‌ای دربارهٔ شترمرغ (به ترکی devekushu) را به هجویه‌ای دربارهٔ شخصی که بدو اعتماد نمی‌توان کرد، بیرون می‌آورد:

ای خواجه تو چه‌مرغی؟نامت‌چه؟چه‌را شایی؟	نی‌پری و نی چری ای مرغک حلوایی
مانند شتر مرغی، گویند بپر گویی	من اشترم و اشترکی پرد ای طایی
چون نوبت بار آید گویی که: نه مرغم من	کی بار کشد مرغی، تکلیف چه فرمایی

(د /۲۶۲۲)

گاهی نیز تلمیحی مضمر به روایتی یا قصه‌ای دیده می‌شود. مانند شعری که در آن شاعر خطاب به معشوق می‌گوید ای ماه اکنون چرا از نیش عقرب بترسم، زیرا همچون زنبور در عسل غرق شده‌ام (د / ۱۰۱۵)[1]

که مفادِ آن با همبر نهادن دو جانور گزنده کاملاً روشن به نظر می‌رسد. امّا معنای کاملترش در این روایت عامیانه نهفته است که چون قمر در برج عقرب واقع شود، هر کاری که در آن موقع بر

۱- ارجاع غلط است و در غزل شمارهٔ ۱۰۱۵ چنین بیتی نیست، به همین دلیل مفاد آن را در متن آورده‌ایم.

دست گرفته شود به ناکامیابی می‌انجامد - با این همه عاشق به کلی از این ورطه به دور است، و از شیرینی وصال معشوق غرق در لذت است. تلمیح دیگر این است: رخسار دلبر همچون ماه است، و زلفهای او به زعم بیشتر شاعران فارسی زبان، همچون عقربها است.[۱]

به شطرنج و نرد نه تنها اشارات و تلمیحات فراوان است، بلکه گاهی غزلی تمام در این باره سروده شده است که در آن نمایشی از بازی با محبوب در طی شب آمده است:

دانی کامروز از چه زردم؟	ای تو همه شب حریف نردم
در نرد دل از تو متهم شد	کو مُهره ربود از نبردم
گفتم که: دلا بیار مُهره	کز رفتن مُهره من به دردم
بگشاد دلم بغل که می‌جو	گر هست بیاب، من نخوردم
دیوانه شدم ز دُرد مُهره	دل را همه شب شکنجه کردم
می‌گفت بلی و گاه نی نی	گه عشوه بداد گرم و سردم
گفتم که تو بُرده‌ای یقین است	من از تو به عشوه برنگردم
دل گفت: چگونه دزد باشم؟	من خازن چرخ لاژوردم
زین دمدمه از خرم بیفکند	دریافت که من سلیم مردم...

(د/۱۵۵۸)

برای فهم درست این گونه اشعار و گشادن رموز آنها به دانشی واقعی از بازی نرد و فنون آن نیاز است، همچنان که علم به فرایندهای کیمیاوی و پزشکی برای فهم کامل شعر مولانا، و در حقیقت کُلِّ شعر فارسی، ضروری است.

گاهی مولانا از خوابها و رؤیاهای واقعی سخن می‌گوید، رؤیایی از دریای وجود که از درون آن اجساد و اشخاص همچون کف و دم بر می‌خیزند؛ گاهی فقر، فقر روحانی، را به صورت لعلی درخشان می‌بیند که قبای فخر به رنگ لعل به او می‌بخشد[۲]. شرح محاصرهٔ قونیه به وسیلهٔ مغولان در نوامبر ۱۲۵۶ /که به رؤیا دیده است چنان شگفت‌انگیز است که توصیف طولانی کارها و تجربیات دقوقی در مثنوی و تبدیل شدن شکلهای هفت شمع به هفت مرد و سپس

۱- به نظر من هر دو تعبیر خانم شیمل غلط است. منظور آن است که «ای ماه، ای محبوب من اکنون که در کنار تو هستم و چون زنبور در عسل (شیرینی) وصل تو غرق شده‌ام، چرا باید از کژدم زلفانت بترسم.»

۲-اشاره به این شعر است:

فقر را دیدم مثال کان لعل — تا زرنگش گشتم اطلس پوش من

(د/۲۰۱۵)

به هفت درخت.[۱]

مولانا صور خیال خود را در همه جا می‌یابد. لولیان را می‌بیند که در کوچه‌های قونیه طناب‌بازی می‌کنند، آن‌گاه دلش را به چنین لولی طناب‌بازی مانند می‌کند؛ کارهای کهنه خران، پاسبانان و محتسبان را به کارهای عشق، که بدو تشخص بخشیده است، تبدیل می‌کند، و مصادره و رختشویی را نمادی برای حالات روحانی قرار می‌دهد. همین ارتباط نزدیک میان نمادهای زمینی و خاکی او و حقایق روحانی و معنویِ ورای آنهاست که شعر او را یکتا و بی‌همتا می‌سازد. انسان نباید انتظار هیچ‌گونه بسط منطقی در صور خیالی او، چه در غزلیات و چه در مثنوی، داشته باشد، زیرا تداعی معانی شاعر را می‌رباید و با خود می‌برد؛ هر چند گاهی در دیوان شمس از یک نکتهٔ کوچک در آغاز کلام داستانی کامل سر بر می‌زند. در غزلهای بسیاری، انسان می‌تواند احساس کند که چگونه پس از مطلع پر توان و گوشنوازی، شاعر کم و بیش بر رشتهٔ وزن و قافیه می‌چسبد و ابیاتی می‌افزاید که با مطلعِ پر قدرت شعرش نمی‌خواند. سپس به شوخی می‌گوید این غزل بیش از حد طولانی شده است:

مطلع این غزل شتر بود از آن دراز شد　　　ز اشتر کوتهی مجو ای شه هوشیار من

(د/۱۸۲۸)

یا می‌گوید دوست دارد پنجاه بیتی دیگر بسراید، امّا می‌ترسد محبوبش از کلمات او اشباع شود. اغلب به نظر می‌رسد که مقطع غزل با مطلع آن مطلقاً ارتباطی ندارد. یکی از طولانی‌ترین غزلهایش را با شکایتی اندوهبار از بینوانی جهان در پائیز آغاز می‌کند، دیر نمی‌گذرد که دید منفی خود راتغییر می‌دهد، و اندیشه‌اش را به سوی زمانی که بهار از نو فرا می‌رسد، سوق می‌دهد. با این همه، در غزلهایِ دیگر، بویژه بهاریه‌های بزرگ او، تصویرسازی او منسجم است.

شعر او بمانند شعله است که گردن می‌کشد، تغییر رنگ می‌دهد، فرو می‌افتد، و دوباره سر می‌کشد، حتی در مثنوی که مقصود آن ارشاد روحانی و معنوی است، نمی‌توان ساختار منطقی یکسانی را، مانند مثنویهای عطار، مشاهده کرد؛ در مثنوی عطار حدّ و مرز هر حکایت مشخص است. در مثنوی مولانا داستانی از دل داستان دیگر می‌روید، و آن داستان به نوبهٔ خود تبدیل به تعلیمی عرفانی می‌شود، یا با آوایی، ذوق شاعر جرقه می‌زند و داستان دیگری را به میان می‌کشد. متن گاهی به ذروه‌های شعر ناب فرا می‌رود، مع‌هذا، روی هم رفته، مثنوی «شعریت» کمتری دارد - اما همچنین کمتر از بخشهای قدیمتر دیوان شمس ضد و نقیض دارد. چنانکه مولانا خود می‌گوید

۱- مثنوی، دفتر سوم، صفحهٔ ۱۱-۱۳۱.

مثنوی «دکان وحدت» است ، و اگر او همهٔ آنچه راکه می‌خواست بگوید می‌گفت، چهل شتر هم نمی‌توانستند آن را حمل کنند. مثنوی، چنانکه از تفسیرها و شرحهایی که تقریباً به همهٔ زبانهای شرق اسلامی بر آن نوشته شده است بر می‌آید به لحاظ درک و فهم و تقدیر آن آسانتر از دیوان شمس است که بیان شعری حالتی بس فائق می‌باشد. قدرت و قوت بیان شاعر در اینجا گاهی به حدی است که خود گوینده را به هرلس می‌افکند؛ و او می‌ترسد که مبادا با کلامش احساسات یار را برنجاند:

اگـر سـزای لب تـو نـبود گـفتهٔ مـن ‌ ‌ ‌ ‌ بر آر سنگ گران و دهان مـن بشکـن

چو طفل بیهده گوید نـه مـادرِ مشـفق ‌ ‌ ‌ ‌ پِـی ادب لب او را فـرو بـرد سـوزن

(د ۳/۲۰۸۳)

امّا زبان و بیان او هر چه بود، مولانا می‌دانست که تنها وقتی قادر به سرودن و گفتن است که همچو «نی» دم محبوب با او دمساز شود، و زبان وی را بگشاید؛ با این همه ، برای او شعر همچنان حجابی میان عاشق و معشوق باقی می‌ماند، و مولانا در پایان غزلی خویشتن را چنین اندرز می‌دهد:

تـــرک غــزل گــیر و نگــر در ازل ‌ ‌ ‌ ‌ کــز ازل آمــد غـم و سودای من

یک روز بهاری در قونیه

در سال ۱۹۰۳ ترجمه‌ای به شعر انگلیسی از ترجمهٔ منظوم استادانه فردریخ رویکرت[1] از بیست و چهار غزل مولانا به وسیلهٔ ویلیام هیستی،[2] یک روحانی اسکاتلندی به چاپ رسید که عنوانش جشن بهار[3] بود. هیچ نامی بهتر از این نمی‌شد برای برجستگی بخشیدن به یکی از مضامین اصلی شعر مولانا، یعنی ستایش بهار، انتخاب کرد - بهار، یعنی آن فصلی که خورشید، نقطهٔ کانونی اندیشه‌ها و افکار مولانا - وارد برج حمل می‌شود و جهان را حیاتی تازه می‌بخشد. هر آن کس که دست کم چند تا از بهاریه‌های دیوان کبیر را خوانده باشد. (نمونه‌های خوبش غزلهای شمارهٔ ۸۷۱و ۱۱۲۱ است) تصدیق می‌کند که شاعر احساسات خود را در اینجا به روشن‌ترین زبان ممکن و در قالبی وجدانگیز بیان کرده است. با این همه، من معتقدم که تنها کسانی که یک روز بهاری را در قونیه گذرانیده باشند، می‌توانند نزدیکی صور خیال شعر مولانا را با واقعیت دریابند. در اینجا، پس از شبی پر از رعد و برق، ناگهان گلهای سرخ باز می‌شود، شهر در پوششی عطرآگین از بوی سبزه‌های تازه پیچیده می‌شود، و رایحهٔ سنگین درخت گل زرد با شکوفه‌های کوچک زرد رنگش، کوچه‌ها را پر می‌سازد. مزرعه‌هائی که در روزگاران گذشته شهر را در میان گرفته بودند پر از درختچه‌های فندق است؛ و دیری نمی‌گذرد که شقایقها، شنبلیله‌ها، ریحانها و دیگر گیاهان در کنارهٔ جویبارهائی که از دامنه‌های مرام سرازیر می‌شوند سر از خاک به در می‌کنند.

گلستانها و ریحانها، شقایقهای گوناگون　　بنفشه‌زارها بر خاک و باد و آب و نار ای دل

(د/۱۳۲۹)

1- Friedrich Rü ckert

2- William Hastie

3- The Festival of Spring

همهٔ طبیعت، عناصر چهارگانه جهان آفرینش، در جشن بهار شرکت دارند، و تمام دشت پیرامون شهر به بهشتی واقعی مبدّل می‌شود: زمین را آبی که سرچشمه‌اش، چشمهٔ آسمانی کوثر است پر می‌سازد، و درختان سرو به شادی از آن می‌نوشند.[1]

می‌دانیم که مرید محبوب مولانا، حسام‌الدین چلبی، باغی در خارج شهر قونیه داشته است، و می‌توان تصوّر کرد مولانا ، هنگامی که هوا گرمتر شده، پیاده یا سواره برای آنکه دمی را با یارانش بگذراند بدان باغ می‌رفته است. در این موقع مورچه‌های کوچک سیاه بر روی خاک پدیدار می‌شوند: اینها نخستین قاصدان بهارند، آنها مادهٔ تیره، خاک را، که معنای بهار و زندگی را در نمی‌یابد، ترک می‌گویند. ممکن است مولانا کرمهای کوچکی را که در درون زندانهای تیرهٔ درختان زندگی می‌کنند، در آن روزها دیده باشد؛ کرمانی که از جهان بیرون بیخبرند، و نمی‌دانند در طی چند روز شاخه‌های خشک به بهشت شکوفه‌ها مبدّل می‌شوند - زیرا کرم اگر می‌توانست این استحاله و دگرگونی عجیب را دریابد، دیگر کرم نبود، بلکه چنانکه مولانا در فیه‌مافیه می‌گوید «عقلی بود به شکل کرم».

زمستان در ارتفاعات اناطولیا می‌تواند طولانی و بسیار سرد باشد؛ برفها روی پشت بام خانه‌های کوتاه انباشته می‌شود، و قندیلهای یخ، همچون شبکه‌ای از کنارهٔ بامها آویزان می‌گردد. آنها که از روشنی و گرمی خورشید محرومند، آنها که در سایه نشسته‌اند، مانند یخ و برف هستند: موجوداتی زار و نزار و پای بند مادّه؛ امّا آنها نیز آرزوی آن را دارند که رهایی یابند، به آب، به عنصر اصلیشان برگردند، همان گونه که دل تنها ماندهٔ آدمی اشتیاق بازگشت به دریای الهی را دارد:

آن برف گوید دمبدم، بگدازم و سیلی شوم غلطان سوی دریا روم، من بحری و دریائیم
تنها شدم، راکد شدم، بفسردم و جامد شدم تا زیر دندان بلا، چون برف و یخ می‌خائیم
(د / ۱۳۸۷)[2]

در آخرین دفتر مثنوی (دفتر ششم، ۹۰) مولانا از حسام‌الدین (شمشیر دین) می‌خواهد که تیغ خورشید برکشد و زمین را از زیر کفن برف نجات دهد:

چون زمین زین برف در پوشد کفن تیغ خورشید حسام‌الدین بزن

آیا همهٔ جهان ماده همچون یخ نیست که در روز قیامت آب می‌شود؟ زیرا بهار را می‌توان «رستاخیز کوچکی» تصور کرد - تشبیهی که با آیات قرآنی دربارهٔ آن روز که «زمین هر آنچه را در

۱- ای گل به‌بستان‌می‌روی وی غنچه پنهان می‌روی وی سرو از قعر زمین خوش آب کوثر می‌کشی
۲- خانم شیمل شمارهٔ غزل را اشتباهاً ۱۰۳۳ داده است.

خود دارد بیرون می‌ریزد» (سورهٔ ۸۴: ۴)[1] هماهنگی کامل دارد. باد نمایانگر دمیدن اسرافیل در صور است، و هرآنچه در زیر پوشش خاک و برف نهفته است، با این دمیدن از نو پدیدار می‌شود. و آنها که به قدر دانهٔ خردلی نیکی کرده‌اند، به پاداش آن می‌رسند.» (سورهٔ ۹۹: ۷)[2] ایکاش مردم فقط تشخیص می‌دادند که این جهان یخ بسته است و عقل جزئی آنها، ماند خری است که بر سر یخ مانده است، لغز می‌خورد و راه خود را گم می‌کند.[3] زیرا چه کسی تصوّر می‌کند که یخ به حالت اوّل خودش به آب، به اصل اصلش باز می‌گردد؟ عقل متعارف، دقیقاً به همین نحو تبدل و استحالهٔ جهان مادّی را به جهان روحانی در روز قیامت منکر است. با این همه، لازم است که ما بایستیم و نگاه کنیم که چگونه برف سرانجام آب می‌شود، به آب تبدیل می‌گردد آبی که می‌تواند زمین را به مثابهٔ آب حیات حقیقی، بارور سازد تا گلها و گیاهان از خاکِ به ظاهر بیجان که اینک سرود ستایش قدرت خورشید را می‌خواند، سر بر زنند. مولانا حتی این گفتهٔ قرآن را که «خدا جانهای شما را می‌خرد» (سورهٔ ۹: ۱۲) بر تبدل و استحالهٔ یخ به آب اطلاق می‌کند: خداوند یخ را از آدمیان می‌خرد، و در عوض بدانها «شربتی شیرین می‌دهد» (فیه مافیه). مولانا می‌داند حتی کوچکترین ذره‌ای از تعلّقات جهان مادی تحقق کامل وحدت یافتن با معشوق را به تأخیر می‌اندازد:

در عین فنا گفتم ای شاه همه شاهان — بگداخت همی نقشی بفسرده بدین آذر
گفتا که خطاب تو هم باقی این برفست — تا برف بود باقی غیبست گل احمر

(د /۱۰۳۳)

حتی کلمه‌ای واحد در ستایش محبوب یا گفتن اینکه شخص به وحدت با معشوق نائل شده است، هنوز اثری از خودخواهی است. باغستان وحدت کامل تا زمانی که واپسین اثرات برف یعنی علقهٔ مادی خودآگاهی نفس ذوب نشده است، بر روی سالک بسته خواهد ماند.

۱- تبلی السّرائر است و قیامت میان باغ — دلها همی نمایند آن دلبران چین
یعنی تو نیز دل بنما گر دلیت هست تا کی نهان بود دل تو در میان طین

د / ۲۰۴۶

۲- گویی قیامتست که بر کرد سر ز خاک — پوسیدگان بهمن و دی، مردگان پار
تخمی که مرده بود کنون یافت زندگی — رازی که خاک داشت کنون گشت آشکار
شاخی که میوه داشت همی نازد از نشاط — بیخی که آن نداشت خجل گشت و شرمسار
آخر چنین شوند درختان روح نیز — پیدا شود درخت نکو شاخ بختیار

(د / ۱۱۲۱)

۳- اشاره به این بیتهاست:
تا بداند اهل محشر کین همه یخ بوده است — عقل جزوی لنگ مانده بر سر یخ چون خری
ای خر لرزان شده بر روی یخ در زیر بار — پوز بردار و به بالا خز، که یارب آخری

همانگونه که تنها آمدن بهار و آب شدن برفها به کاروانها اجازه می‌دهد که کاروانسراهای تاریک را ترک گویند و به راه خود ادامه دهند: به همان نحو روح، چون از تعلقات مادی و دنیوی آزاد گردد در مسیر راهی که به معشوق، به منزل اصلیش می‌رسد، روان می‌شود.

برای مولانا زمستان، بویژه ماه دی، دیوانه‌ای است که گیاهان و درختان کالاهای خود را از او پنهان می‌کنند. «امّا همینکه شحنهٔ بهار» فرا می‌رسد، دزد می‌گریزد تا خویشتن را مخفی سازد.[1] آنگاه ، ستایش خدای را، سپاه گلشن و ریحانها پیروز می‌شوند و فرمان می‌رانند؛ سوسنها تیغ و خنجر خود را چون ذوالفقار، شمشیر دو دم علی (ع)، تیز کرده‌اند. این موقع مناسبی برای چنین پیروزیی است، چه زمستان همهٔ شکوفه‌های زیبا را در سیاهچالهای خود زندانی کرده است.[2]

امّا زمستان را می‌توان فصل جمع کردن برای خرج کردن نیز دانست. همهٔ ثروت و نعمتی که درختان دور از چشم حریص زمستان در گنجینه‌های تاریک خود ذخیره کرده‌اند، چون بهار فرا رسد به مصرف خواهد رسید. به این ترتیب، همه، حتی عاشق ناشکیبا نیز باید در ماههای زمستان «صبر جمیل» (سورهٔ ۱۲: آیهٔ ۱۸) پیشه سازد، و درختان را سرمشق قرار دهد که همچون یعقوب نابینا باشکیبائی به انتظار روزی نشسته‌اند که نسیم عطرآگین بهار، بوی پیراهن یوسف، رایحهٔ نخستین شکوفه‌ها و غنچه‌ها راکه در جامه‌های سرسبزشان همچون پیام‌آوران بهشتند، به مشام آنها برساند. و درختان را برای آنکه شیرهٔ غذایی در ریشه‌هایشان ذخیره کنند و در وقت درست، یعنی هنگامی که خورشید شاخه‌های نازک آنها را نوازش می‌کند به مصرف برسانند، صبر و شکیبائی لازم است.

به این ترتیب، زمستان همچون دورهٔ خلوت درویشان است، یعنی آن هنگامی که صوفی با خویشتن خالی می‌کند تا نیرو و قوّت روحانی کسب کند. درختان به گفتهٔ رومی برگ بی برگی را (اصطلاحی که احتمالاً مولانا از سنایی گرفته است) تجربه می‌کنند: برگهایشان را می‌ریزانند (بی‌برگی) تا برگ (آذوقه و نعمت) به دست آورند. آنها با مراقبه در گنجینه‌های درونی خود، خویشتن را برای بهار، هنگامی که خلوت به جَلْوَت تبدیل می‌شود و اسرار و رازهای عظمت الهی که در آنها به ودیعه نهاده شده است آشکار می‌گردد، آماده می‌سازند. (البته اینها عبارت مولانا

۱- خبرت هست که ز دزدی دی دیوانه — شحنهٔ عدل بهار آمد و او پنهان شد
(د/۷۸۲)

۲- اشاره به این ابیات است:

هجر سرد چون زمستان راهها را بسته بود — در زمین محبوس بود اشکوفه‌های بوستان
چونکه راه ایمن شد از داد بهاران آمدند — سبزه را تیغ برهنه غنچه را در کف سنان
(د/۱۹۴۰)

نیست بلکه برگرفته از کلام محمداقبال، مقدم مفسران جدید مولاناست که در این تبدیل خلوت به جَلْوت سرّ حقیقی حیات آدمی را مشاهده می‌کند).

در طی زمستان، دانه‌هایی که به نظر می‌آید در زیر خاک خرد و لگدکوب شده‌اند، خود را برای رستاخیز بهار آماده می‌کنند:

از پیاز و گندنا و کوکنار   سِرّوی پیدا کند دست بهار
آن یکی سرسبز نحن المتقون   وان دگر همچون بنفشه سرنگون

(د / مثنوی، دفتر پنجم، ۱۸۰۱)

اگر دانه و تخم خوب باشد و شکیبایی به خرج دهد، میوهٔ آن در روز قیامت به صورت گیاهی زیبا ظاهر می‌شود؛ امّا آنکه حنظل کاشته است نمی‌تواند انتظار داشته باشد که در جهان آینده نیشکر درو کند. رستاخیز ثمرهٔ اعمال انسان را آشکار می‌سازد، نه فقط اعمال، بلکه نیات او را هم، چنانکه گویی آشکارا در کشتزارهای اوّل بهار روئیده‌اند.

در زمستان مرغان زیبای روح (جان) ناپدید می‌شوند. تنها زاغ و کلاغ باقی می‌مانند که با گورستان پیوند دارند، زیرا این کلاغ بود که به قابیل یاد داد که چگونه برادر مقتول خود را دفن کند (قرآن، سورهٔ ۵، آیهٔ ۳۴) زیرا زاغ در فصل خزان؛ هنگامی که همه چیز روی به انجماد می‌نهد، و بلبل گلستان را ترک کرده است، خوشحال و شادمان است؛ جامهٔ سیاه بر تن می‌کند، و با غرور قدم بر زمین می‌کوبد،[1] بی‌آنکه از زشتی و نفرت‌انگیزی خود خبر داشته باشد:

زاغ اگر زشتی خود بشناختی   همچو برف از درد و غم بگداختی

(مثنوی، دفتر یکم، ۲۳۳۲)

بلی، کاش زاغ خبر داشت، و کاش فقط می‌دانست ... که با فنای صفات پستِ خود باز می‌تواند به سوی گلستان، گلستانی که در بهاران درهای خود را می‌گشاید، پرواز گیرد، و یا رنج اشتیاق باز را برای بازگشت به قصر مخدومش در می‌یافت! آدمی دلش می‌خواهد که این پرندهٔ نامیمون و مشئوم را بکشد، زیرا هنگام رسیدن به گلستان یار، برای مولانا «وقت کشتن زاغ غم است».[2] با این همه، مولانا هرگز نومیدی به خود راه نمی‌دهد، به لطف و رحمت الهی حتی زاغ بدسرشت که ساکن جهان سرد زمستانی ماده است، می‌تواند به باز، حتی به شهباز سفید همت تبدیل شود: زاغ با آنکه

۱- اشاره به این بیت است:

درآمد زاغ غم در باغ و می‌کوبد قدم   پُرسان به افسوس و ستم کو گلستان کو گلستان

(د / ۱۷۹۴)

۲- در شعر مولانا جغد غم آمده است نه زاغ غم.

مخلوق بیچاره و درمانده‌ای است می‌تواند به مرتبهٔ روحانی رفیعی برسد و تجلی کبریای الهی را، آن زمان که پرهای تعلقات خود را به برف و زمستان ریخته باشد، مشاهده کند. (مولانا در اینجا جناس گستاخانه‌ای میان واژهٔ زاغ به معنی پرندهٔ معروف و عبارت قرآنی مازاغَ [قرآن، سورهٔ ۵۳، آیهٔ ۱۳] که اشارت به بصیرت پیامبر (ص) دارد، به کار می‌برد.)[۱] چنین تغییر حالی تنها با لطف و رحمت الهی و عشق میسّر است، و مولانا بجدّ معتقد است که این رحمت، این کیمیای عشق می‌تواند چنین معجزه‌ای بکند، و به حقیقت می‌تواند حتی دیو را به فرشته[۲]، و دزد زیرکساری را به شحنه و پاسبانی امین تبدیل کند.

در بهاران، پس از آنکه زاغ و کلاغ ناپدید شدند، پرندگان واقعی روح و جان باز می‌گردند. مقدّم بر همه بلبل می‌آید که در شعر فارسی و ترکی، ترانه‌هایش را به اشتیاق گل می‌خواند، و زیباترین نماد روح و جان است که داستان جدائیش را از محبوب به دفعات بیشمار باز می‌گوید. امّا لکلک نیز از مرغان روح است، پرنده‌ای است که در ترکیه بویژه به زهد و پارسایی شهرت دارد. بنابر روایات عامیانه هر سال به زیارت به مکّه می‌رود[۳]، قبای پاکیزهٔ سفید بر تن دارد، و ترجیح می‌دهد آشیانه‌اش را بر فراز مناره‌ها و گلدسته‌های مسجد بسازد. در اوایل فروردین ما یک بار صدها لکلک را در شهر مولانا، میان قره‌مان و قونیه مشاهده کردیم. آنها خسته از سفر طولانیشان در امتداد جاده و مزرعه‌ها بر زمین نشسته بودند و خستگی در می‌کردند. مردم از دیدن آنها که نماد و نشانهٔ زندهٔ فرا رسیدن بهار بودند شادی می‌کردند:

برسید لکلکِ جان که بهار شد، کجایی؟ بشگفت جمله عالم گل و برگ جانفرایی

(د /۲۸۵۴)

صدای لک لک این پرندهٔ عارف در نظر مولانا - به پیروی از سنایی - شهادت دادن دائمی اوست بر عظمت خداوند: الملک لک، العزّلک، الحمدلک - به این طریق، لکلک آتش توحید بر دلهای شکاکان می‌زند،[۴] زیرا چگونه می‌توان در حضور پرنده‌ای که پیوسته به وحدت و یکتایی

۱- اشاره به این بیت است:

زاغ ایشان گربه صورت زاغ بود باز همت آمد و مازاغ بود

(مثنوی، دفتر دوم، ۳۷۵۲)

۲- شاید اشاره به این بیت باشد:

دیو اگر عاشق شود هم گوی برد جبرئیلی گشت و آن دیوی بمرد.

(مثنوی، دفتر ششم، ۳۶۴۸)

۳- در ایران به آن حاجی لکلک می‌گویند. (حداد عادل)

۴- اشاره به این بیت‌ها است:

←

خداوند اقرار می‌ورزد، خاموش و بی‌توجه باقی ماند.

آمدن لکلک تقریباً مقارن فرا رسیدن نوروز است؛ یعنی، نقطهٔ اعتدال ربیعی، آن وقتی که خورشید وارد برج حمل می‌شود. خورشید همیشه مولانا را به یاد شمس‌الدین می‌اندازد. زیرا انسان همینکه شعله‌های خورشید معنا را در جان خود احساس کرد، دیگر هرگز به زمستان زندگی مادّی باز نخواهد گشت. زیرا مهرِ جان را بدانجا راه هست ولی مِهرجان (مهرگان) را راه نیست.[1]

چو خورشید داخل برج حمل شد، بهار مانند پیامبری معجزه‌ها آغاز می‌کند: معجزاتی که فقط پیامبرانی چون داود قادر به آوردن آنها هستند:

زره گشته ز باد آن روی آبی — که بود اندر زمستان همچو آهن

بهار نو مگر داود وقت است — کزان آهن بیافیده است جوشن

(د/ ۲۱۲۰)

آب یخ بسته ذوب می‌شود و به صورت حلقات کوچکی در می‌آید و همچون زرهی می‌جنبد (این صورت خیالی را شاعران پارسی‌گوی از اوایل قرن پنجم به کار برده‌اند). از آنجا که داود در افسانه‌های اسلامی[2] به ساختن زره معروف است طبیعی است که شاعر این معجزه را به وی نسبت دهد. و اگر به خاطر بیاوریم که داود شاعر و موسیقیدان پیامبران هم هست، این نسبت مناسبتر به نظر می‌رسد. پس، داود مظهر آن جنبه از بهار است که با غزلخوانی مرغان سر و کار دارد، و شاعر مدعی است که پرندگان «لحنهای داودی» می‌سرایند و یا بامدادان «زبور» داود می‌خوانند.

برای بازگشت بهار صور خیال دیگر نیز به کار رفته است. مولانا بایستی قبایل ترکمن را دیده باشد که هر سال در طی زمستان چادرهایشان را در اطراف قونیه بر پا می‌کرده‌اند، و سگهایشان که چون ابلیس درنده خو بودند،[3] در پیرامون چادرها طواف می‌کرده‌اند، امّا همین که بهار فرا

← عارف مرغانست لکلک، لک لکش دانی که چیست؟ — ملک لک، والامر لک، والحمدلک یا مستعان

لکلک ایشان که لک لک می‌زند — آتش توحید در شک می‌زند

(مثنوی، دفتر دوم، ۳۷۵۲)

۱- اشاره به این ابیات است:

آفتابی کو مجرد آمد از برج حمل — آفتابی بی‌نظیر بی‌قرین خوش قران...

آفتابی کو نسوزد جز دل عشاق را — مِهرِ جان ره یابد آنجا، نی ربیع و مهرجان

(د/ ۱۹۴۰)

۲- این نکته در خود قرآن هم آمده است. (حداد عادل)

۳- باید اشاره به این ابیات از مثنوی باشد:

ترکمان را کر سگی باشد بدر — بر درش بنهاده باشد رو و سر

←

می‌رسید ترکمانها حومهٔ شهر را ترک می‌گفتند و به چراگاههای تابستانی (ییله = ییلاق) در مناطق کوهستانی می‌رفتند. چون واژهٔ ترک در شعر فارسی به معنای هر چیز زیبا و نیرومند هم هست، و بخصوص بر محبوب و معشوق اطلاق می‌گردد، و زبان صوفیان برای ساکنان بهشت به‌کار می‌رود، بازگشتن ترکان به ییله نمادی مناسب برای باز آمدن گلها و برگها بر شاخسار درختان می‌شود. قشلاق، یعنی محل اطراق قبیله در زمستان برای مولانا زمستانِ تن است، امّا ییلاق قلمرو حیات روحانی است به صورتی که در باغهای بهشت متجلی می‌شود. وی گاهی از سکونتگاه دوگانهٔ چادر نشینان به عنوان «هندوستان تاریک ماده» و «ترکستان جان» که زیبا و روشن است یاد می‌کند. براستی بهار پیک بهشت است آن هنگام که سبزپوشان، یعنی حوریان و فرشتگان از تالار فیروزهٔ آسمان به میان آدمیان فرود می‌آیند تا جمال ابدی روح را به یاد آنها بیاورند.

بهار فصل آمدن بارانهای گرم نیز هست. می‌توانیم در نظر مجسم سازیم که مولانا برای گردش به تپه‌های مشرف به قونیه رفته است، و در آنجا به آسمان که ابرهای تیرهٔ باران‌زا دارند در آن گرد می‌آیند و از اقیانوس آبستنند می‌نگرد، تا اینکه آنها اشکهای خود را بر گیاهان منتظر نثار می‌کنند، و به زمین حاصلخیزی و باروری اعطا می‌کنند؛ آری تا ابر نگرید باغ چگونه می‌تواند بخندد؟

تا نباشد برق دل و ابر دو چشم — کی نشیند آتش تهدید و خشم
کی بروید سبزهٔ ذوق و جمال — کی بجوشد چشمه‌ها زاب زلال
کی گلستان رازگوید با چمن — کی بنفشه عهد بندد با سمن
کی چناری کف گشاید در دعا — کی درختی سرفشاند در هوا
کی شکوفه آستین پر نثار — برفشاندن گیرد ایام بهار
کی فروزد لاله را رخ همچو خون — کی گُل ازکیسه برآرد زر برون
کی بیاید بلبل وگل بو کند — کی چو طالب فاخته کوکو کند
کی‌بگوید لکلک آن لک‌لک به جان — لک چه باشد ملک تست ای مستعان
کی نماید خاک اسرار ضمیر — کی شود چو آسمان بستان منیر

(مثنوی، دفتر دوم، ۱۶۵۵-۱۶۶۴)

← کودکانه خانه دُمّش می‌کشند — باشد اندر دست طفلان خوارمند
باز اگر بیگانه‌ای معبر کند — حمله بر وی همچو شیر نر کند...
زاب تتماجی که دادش ترکمان — آنچنان وافی شده است و پاسبان
پس سگ شیطان که حق هستش کند — اندر و صد فکرت و حیلت تند
آب روها را غذای او کند — تا بَرَد او آب روی نیک و بد
آب تتماج است آب روی عام — که سگ شیطان از آن یابد طعام

(مثنوی، دفتر پنجم، ۲۹۴۰-۲۹۴۷)

بیدار شدن طبیعت در فصل بهار درست با رفتار و عمل انسان تطبیق می‌کند. خنده در نسبت به گریه روی می‌دهد؛ خندهٔ باغ نتیجهٔ گریهٔ ابر است؛ و درست همان گونه که قطرات باران زیبایی و جمال باغ را به او باز می‌گرداند، اشکهای چشم عاشق نیز سرانجام به تجلّی رحمت و محبّت الهی منتهی می‌شود. به این ترتیب، استعدادهای باطنی و نهفتهٔ دل در زیر باران و آفتاب گرم عشق باز و شکوفان می‌گردد.[1]

«باران رحمت» نیز با پیامبر (ص) پیوند دارد. هنوز روستائیان اناطولیا [و عامهٔ مردم ایران] باران را «رحمت خدا» می‌خوانند، و مولانا هرگاه در شعر خود از ابر بارانی سخن می‌گوید ارتباط میان رحمت و پیامبر را که به عنوان «رحمت برای جهانیان» (رحمة للعالمین - سوره ۲۱، آیه ۱۰۷) فرستاده شده است، در مدّنظر دارد.

یقین است که چنین صور خیال شعری دست کم از اوایل قرن چهارم هجری (دهم میلادی) در میان صوفیه رایج بوده است. عارف بغدادی ابوالحسین نوری آنها را در عبارات عربی کاملاً شعر گونهٔ خود به کار برده است؛ امّا در شعر جلال‌الدین، این صور واقعیت تازه‌ای می‌یابند: آیا خود مولانا پس از ناپدید شدن شمس تبریزی همچون ابرهای بهاری نمی‌گریسته است؟

فراوانی سرودها و ترانه‌های بهاری در شعر مولانا از اینجاست. مولانا از اسطورهٔ کهنِ یونانی ازدواج زمین و آسمان (hieros gamos) آگاهی داشته، امّا بدان جنبهٔ معنوی و روحانی داده و وصف الحال خویش قرارداده است:

تو آسمان منی من زمین به حیرانی — که دم به دم ز دلِ من چه چیز رویانی
زمین خشک لبم من، ببار آب کرم — زمین ز آب تو یابد گل و گلستانی
زمین چه داند کاندر دلش چه کاشته‌ای — ز تست حامله و حمل او تو می‌دانی

(د ۳۰۴۸/)

مولانا در روزهای گرم بهاری به مرام می‌رفت تا به صدای آسیابها گوش فرا دهد، و مانند شاعران ترانه‌سرای ترک که پس از وی آمده‌اند، می‌توانست صدای نالهٔ آن‌ها را بفهمد، زیرا می‌دانست که صدای نالهٔ چرخاب (دولاب) اشتیاق آن را برای بازگشت به وطنش بیان می‌کند. مگر عاشقان مانند سنگ آسیا پیوسته در چرخش و دور زدن نیستند و بی وقفه ناله و زاری نمی‌کنند:

۱- اشاره به این بیت است:

هر کجا آبِ روان سبزه بُود — هر کجا اشکی روان رحمت شود

(مثنوی، دفتر اوّل، ۸۲۰)

همچو سنگ آسیا اندر دوار | روز و شب گریان و نالان بیقرار

(مثنوی، دفتر ششم، ۹۱۱)

وی در دامنۀ تپه‌سارها، حتی بیشتر از شهر پُر ازدحام، نسیم ملایمی را که به باغ جان تازه می‌بخشید، حس می‌کرد. نسیم نماد دَمِ زندگی‌بخش محبوب است، مانند همان «نفس الرحمانی» که پیامبر از جانب یمن، وطن اویس القرنی، شبانی که بی‌آنکه پیامبر را دیده باشد به دین اسلام گروید، می‌شنید. آیا غنچه‌ها و شکوفه‌ها بمانند دُرها و عقیقهای یمنی نیستند؟ (د ۲۲۲۲/). همینکه نسیم بهاری به شاخه‌ها و ساقه‌های درختان می‌خورد، همه مست می‌شوند و به رقص و پایکوبی بزرگی که به همۀ سطوح آفرینش سرایت می‌کند، در می‌آیند. آیا شاخه‌های نازک درختان بمانند آن نیست که دارند از سر شادی پای بر گور دی ستمگر می‌کوبند، و دستهایشان را در سماع صوفیانه بر هم می‌زنند، و درخت چنار که برگهایش را شاعران پارسی‌گوی همیشه به پنجه دست انسان مانند کرده‌اند، علمدار آنهاست؟

شاخه‌ها رقصان شده چون تایبان | برگها کف زن مثال مطربان

(مثنوی، دفتر چهارم، ۱۳۶۷)

از هر گوشه آوای پرندگان به گوش می‌رسد؛ بلبل بر منبر درختان به پایان رسیدن آوای گوشخراش زاغ را نوید می‌دهد، و مطربان باغ را رهبری می‌کند؛ قمری روزها از پی روزها آوای «کوکو؟»ی خود را تکرار می‌کند تا اینکه راه سر منزل محبوب را می‌یابد. سماع و رقص گلها و درختان تکرار سماع و رقصی است که در روز میثاق ازلی، هنگامی که آفریدگار بشریت آفریده نشده را مخاطب قرار داد و گفت: اَلَسْتُ بِرَبِّکُم؟» (آیا من پروردگار شما نیستم؟ - سورۀ ۷، آیۀ ۱۷۲) صورت گرفت. مولانا این خطاب را موسیقیی می‌داند که همۀ آفریدگان را به رقصی شادی‌انگیز برانگیخت؛ نسیم بهاری، و هر مخلوقی او را به یاد آن وحدت ازلی، و آن لحظه‌ای که همۀ موجودات پایکوبان قدم به عالم هستی گذاشتند، می‌افکند[1]. بسیاری از ما ممکن است از این رقص بیخبر باشیم، از این رقصی که همین که «نسیم بهاری عشق» به شاخسار درختان و گلها می‌خورد، آنها حقیقت این عبارتِ قرآن را که «پس از هر سختی آسانئی هست» (قرآن، سورۀ ۹۴، آیۀ ۵)،

۱- شاید اشاره به این بیتها باشد:

فرع سماع آسمان هست سماع این زمین | وانک سماع تن بود فرع سماع عقل و جان
نعرۀ رعد را نگر چه اثر است در شجر | چند شکوفه و ثمر سر زده اندر آن فغان
بانگ رسید در عدم، گفت عدم: بلی نعم | می‌نهم آن طرف قدم تازه و سبز و شادمان

(د ۱۸۳۲/)

در می‌یابند. با این همه، تنها آن درختان و شاخه‌هایی می‌توانند در این رقص شرکت جویند که مشتاقانه بخواهند بار زمستان را از دوش خود بیفکنند. شاخه‌های دیگر که در طی فصل سرما یخ‌زده و خشکیده و شیرهٔ حیاتی‌شان تباهی پذیرفته است، از این رقص که در همهٔ عالم کائنات تسری دارد محرومند. اینها بر خلاف درختان و شاخه‌های دیگر چون تابش خورشید هر روز شدیدتر شود بر خشکیشان می‌افزاید، و از اشعهٔ آفتاب به جای زندگی مرگ نصیبشان می‌شود. سپس، آنها را از ریشه‌های پوسیده‌شان بر می‌کنند. این شاخه‌ها و درختان بی‌عشق را، در میان آتش می‌افکنند؛ درست مانند «حمالة الحطب» زن ابولهب (سورهٔ ۱۱۱).

آنها که چشمِ دیدن دارند پیام ابدیت را از نسیم بهار هنگامی که در میان گلها و ریاحین پدیدار می‌شود، در می‌یابند: امواج ناپیدای گلها، نهفته در نسیم، به مادهٔ خاک نیاز دارد تا بتواند خویشتن را به چشم مادی انسان بنمایاند، درست همانطور که صفات باطنی آدمیان به واسطه اعمال آنها آشکار می‌شود:[1] روح به جسم نیازمند است تا بتواند مرئی گردد؛ پس، هر برگ پیام‌آوری از اقلیم نیستی، عدم، است و با دستان بلند و زبان سرسبزش از قدرت خلاقه خداوند سخن می‌گوید.[2]

درست همان‌گونه که مولانا همیشه تأکید کرده است که آدمی باید حقیقت را در پس حجاب، و سوار را در پس غبار ببیند، به همین نحو می‌داند که خار در واقع جزیی از گل است.

جمله گل است این‌ره گرظاهرش چو خار است نور ازدرخت موسی چون نار می‌نماید.

(د ۸۵۹/)

درختان برای مولانا درست همانند صوفیان هستند، آهسته نزدیک می‌شوند، آرام رشد می‌کنند تا اینکه میوهٔ کامل می‌دهند.[3] برگهایشان به نظاره گیان از خصوصیت ریشه‌هایشان خبر می‌دهد، و

۱- مولانا در فیه مافیه (صفحهٔ ۶۳) می‌فرماید: «نمی‌بینی بهار را چون ظاهر می‌شود در اشجار و سبزه‌ها و گلزارها و ریاحین، جمال بهار را به واسطهٔ ایشان تفرج می‌کنی و چون در نفس نسیم بهاری می‌نگری هیچ از اینها را نمی‌بینی؛ نه از آن است که در وی تفرجها و گلزارها نیست ... بل که در او موجهاست از گلزارها و ریاحین، لیک موجها لطیفند در نظر نمی‌آیند ... همچنین در آدمی نیز این اوصاف نهان است، ظاهر نمی‌شود الا به واسطه‌ای اندرونی یا بیرونی از گفت کسی و آسیب کسی و جنگ و صلح کسی پیدا می‌شود.

۲- این درختانند همچو خاکیان / دستها بر کرده‌اند از خاکدان
سوی خلقان صد اشارت می‌کنند / و آنکه گوش استش عبارت می‌کنند
با زبان سبز و با دست دراز / از ضمیر خاک می‌گویند راز

(مثنوی، دفتر اول، ۲۰۱۴ به بعد)

۳- اشاره به این گفتهٔ مولاناست در فیه‌مافیه (صفحهٔ ۹۴): «نبینی صلح و دوستی بهار در آغاز اندک اندک گرمی می‌نماید و آنگه بیشتر، و در درختان نگر که چون اندک اندک پیش می‌آیند؟ اوّل تبسمی آنگه اندک اندک رختها از برگ میوه پیدا می‌کنند، و درویشانه و صوفیانه همه را در میان می‌نهد و هر چه دارد جمله در می‌بازد.»

نیز می‌گویند که درخت چه نوع مواد غذائی در خود جذب کرده است. شاخه‌های عریان همچون زاهدانند که کافی است لبان یار و نفس زندگی‌بخش او، آنها را لمس کند تا تازه و سرسبز شوند: زهد به عشق و صبر به شکر تبدیل می‌گردد. و چون شاخه بر اثر وزش باد جنبید و خویشتن را به جنبش رقص کائنات سپرد، باد همچنان او را در جنبش نگه می‌دارد؛ همانطور نیز دل را باید با یاد محبوب همیشه در جنبش و حرکت داشت.

مولانا به باغ با دیدهٔ عشق می‌نگرد، و یارانش را فرا می‌خواند تا با وی به تحسین غنچه‌های نو شکفته پردازند که چگونه

به مثال گربه هر یک به دهان گرفته کودک سوی مادران گلشن به نظاره چون نیایی؟

(د / ۲۸۵۴)

شاخه‌های درختان همچون مادرانند، و غنچه‌های سفید و شکوفه‌های دهان بازکرده همچون بچه گربه‌های معصومی هستند که مادرشان با مهربانی آنها را نظاره می‌کند. مگر نه این است که زمین نه ماه آبستن بوده است؟

در حقیقت، مولانا در همه جا «مادران» را می‌بیند. این بینش به زیبایی تمام با صورتِ خیالِ دوست داشتنی دیگری بیان می‌شود، و آن وقتی است که وی درختان را در فصل بهار به مریم عذرا تشبیه می‌کند[1] که به وسیلهٔ روح‌القدس حامله شد. مگر نه این است که درختان شاداب از جمال جوانی و سرشار از عفاف، تسلیم دم الهی که در نسیم بهاری متجلّی گشته است می‌شوند و از او بار می‌گیرند و گلهای زیبا و میوه‌های لذیذ ببار می‌آورند؟ این تشبیه البته تازه نیست، امّا مولانا این صورت خیال کهن را از سر زندگی می‌بخشد.

درختان که از باران رحمت، خورشید عشق و نسیم الهی جان گرفته‌اند، اینک دست به دعا بر می‌دارند، و دعایشان فاتحة الکتاب، اولین سورهٔ قرآن مجید است:

ایاک نعبد ست زمستان دعای باغ در نو بهار گوید: ایاک نستعین
ایاک نعبد آنک به دریوزه آمدم بگشا در طرب، مگذارم دگر حزین
ایاک نستعین که ز پُرّیِ میوه‌ها اشکسته می‌شوم، نگهم دار ای مُعین

(د/ ۲۰۴۶)

۱- شاید اشاره است به این بیت‌ها:

عجایبند درختانش بکر و آبستن چو مریمی که نه معشوقه نه شو دارد
(د / ۹۳۳)

جبرئیل است مگر باد و درختان مریم دست بازی نگر آن سان که کند شوهر و زن
(د / ۱۹۹۰)

مولانا ما را در باغ به گردش می‌برد و به ما می‌آموزد که کار و هنر بهار، آن استادِ خیاط را که جامه‌های دیبای سبز زیبا را که از «دکان غیب» بیرون آورده و دوخته است،[۱] تحسین کنیم. یکی از شاهکارهای استاد لباس لاله است که گریبانش برنگ خورشید است و طراز آن به رنگ غروب[۲] شاید هم لاله شکوه خود را از گونه‌های آتشین یار به امانت گرفته است، و یا شاید که چون شهیدی در خون غسل کرده است.[۳] یاسمن شاعر را به یاد فراق و جدائی از معشوقش می‌افگند، زیرا نام‌او «یاس من» از نومیدیش سخن می‌گوید.[۴] سوسن با «صدزبان» زیبایی گل سرخ را می‌ستاید، یا معجزهٔ یَدِ بیْضاء (قرآن، سورهٔ ۲۰، آیهٔ ۲۳) را به نمایش می‌گذارد که موسی آن را حجتِ پیامبری خویش قرارداد. بنفشه در جامهٔ کبود خویش، مانند صوفیی، در هر گوشه‌ای نشسته، و سر بر «زانوی تفکر» فرو برده است، یا بر سجادهٔ سبز چمن در عبادت به رکوعی دائمی درآمده است؛ بنفشه گل مؤمن سالخورده‌ای‌است‌که‌باآنکه براثرگذشت‌عمر پشتش خمیده است امّا هنوز سبزومعطّراست.[۵] و گل سرخ باز می‌شود تا صورت کامل معشوق ازلی را بنمایاند: مگر او از قطره‌ای از عرق جبین پیامبر، که در سیر آسمانیش بر مرکب مرموزِ براق تا به حضرت احدّیت، بر زمین چکید به وجود نیامده است.[۶] گل‌سرخ، درعین‌حال، گل جمال و عظمت الهی است، ماه تمامی است که از هلال سر بر

۱- اشاره است به این بیت:

جامه‌های سبز ببریدند بـر دکـان غـیب — خیزای خیاط بنشین بردکان سوزن بـزن
(د / ۱۹۵۸)

۲- اشاره به این بیت:

لباس لاله نادرتر کـه اَسوَد دارد و احـمر — گریبانش بود شمسی و دامانش بود شامی
(د / تر / ۳۵۰۶۹)

۳- لاله به خون غُسلی کند نرگس به حیرت بر تند — غــنچه بــیندازد کــله سوسن فـتد از سـوسنی
(ترجیع بند ۳۴۶۹۱/۱)

۴- اشاره است به این بیت:

در جستجوی روی تو در پای گل بس خارها — ای «یأس من» گوید همی اندر فراقت یاسمن
(د / ۱۷۹۰)

۵- گر نفس پیر شد، دل و جان تازه است و تر — همچو بنفشهٔ تر خوش روی و پُشت کوژ
(د / ۱۱۹۹)

۶- اشاره است به این حدیث نبوی: «ان النبی (ص) قال لیلة اسری بی الی السماء سقط الی الارض من عرقی فنبت منه الورد، فمن اراد این یشم رائحتی فلیشم الورد.» نیز بیت زیر:

اصل و نهال گل عرق لطف مصطفاست — زان صدر بدر گـردد آنـجا هـلال گـل
(د / ۱۳۴۸)

←

می‌زند، و تجلّی کامل شادی است. شهسوار باغ است که گیاهان و ریاحین در مرکبش پیاده راه می‌سپرند، و بته‌های خار شاهزادهٔ تابناک را پاسداری می‌کنند. امّا باید دانست که شاهد باغ، گل زیبای محبوب، فقط برای آن می‌خندد که بیادش می‌آید چگونه شاه هنگامی که بدو می‌نگریست خندید (د/۱۴۱۲)[1]

همی‌گفتم به‌گل روزی زهی‌خندان قلاووزی مرا گل‌گفت‌می‌دانی تو بـاری‌کزچه‌می‌خندم؟
خیال شاه خوش خویم، تبسّم کرد در رویم چنین شد نسل بر نسلم، چنین فرزند فرزندم

از این رو، او «با همهٔ تن» می‌خندد،[2] (د/۸۴)، همچنانکه عاشق چون به معشوق می‌اندیشد یا به یادگلستان ازل می‌افتد، می‌خندد؛ عاشق به وقت مرگ نیز «مانندگل با خنده‌ای می‌میرد.» (د/۲۹۴۳)

امّا این تنها گلهای نژاده و بزرگوار نیستند که در شادی ناگهانی فرا رسیدن بهار باز می‌شوند. سبزیهای بوستان نیز در این شادمانی فصل گرم شرکت می‌جویند. امّا آنها در مرحلهٔ پائین‌تری از تکامل هستند؛ آنها آهسته می‌روند، و راهی دراز در سفرشان به سوی محبوب در پیش دارند. با وجود این، آنها نیز در حرکت صعودی حیات شرکت دارند. حتی کدوی تنبل که نمی‌داند چرا باغ گلوی او را بسته است،[3] در این کار شریک است -آیا او نمی‌تواند بر مدار همین بندی که به‌گلویش بسته شده است به رقص در آید؟

اکنون که بهار آمده است باید از باغ به دقت مواظبت کرد. مولانا توزیع آب عقل (عقل کلی) را از راه آبراهه‌های گوناگون به درون وجود آدمی به آبی که در باغ جاری است تشبیه می‌کند؛ ما باید مواظبت کنیم مبادا سطح این آب زلال و روشن را با خس و خاشاک بیهودهٔ اندیشه‌ها بپوشانیم. قسّام ازل دقیقاً می‌داند که چه مقدار آب برای هر چیز لازم است؛ همچنانکه به اندازهٔ فهم و ظرفیّت ذهن شنونده سخن به سخنگو الهام می‌کند.

در واقع اندیشه‌ها و اعمال‌خود مانند یک باغند،و مولانا این‌نکته را در فیه‌مافیه این‌گونه شرح می‌دهد:

← میان باغ گل سرخ‌های وهو دارد — که بو کنید دهان مرا، چه بو دارد؟
(یادداشت حداد عادل)

۱- نیز: تلخی ستان شکرده، سیلی بنوش و سرده — خندان بمیر چون گل، گر زانکه ارجمندی
(د/ ۲۹۴۸)

۲- اشاره است به این بیت:
چو گل همه تن خندم نه از راه دهان تنها — زیرا که منم بی من باشاه جهان تنها

۳- اشاره است به این بیت:
چو کدو بیخبری زین که گلویت بستم — بستم و می‌کشمت، چون ز رسن بگریزی
(د/ ۲۸۷۸)

«اگر کسی در حق کسی نیک گوید آن خیر و نیکی به وی عاید می‌شود، و در حقیقت آن ثنا و حمد به خود می‌گوید. نظیر این چنان باشد که کسی گرد خانهٔ خود گلستان و ریحان کارد، هر باری که نظر کند گل و ریحان بیند. او دائماً در بهشت باشد، چون خو کرد به خیر گفتن مردمان چون به خیر یکی مشغول شد، آن کس محبوب وی شد، و چون از ویش یاد آید محبوب را یاد آورده باشد، و یاد آوردن محبوب گل و گلستان است و روح و راحت است. و چون بد یکی گفت آن کس در نظر او مبغوض شد؛ چون از او یاد کند و خیال او پیش آید چنان است که مار یا کژدم و خاشاک در نظر او پیش آمد. اکنون چون می‌توانی که شب و روز گل و گلستان بینی و ریاض ارم (قرآن، سورهٔ ۸۹، آیه ۴) بینی، چرا در میان خارستان و مارستان می‌گردی؟» (فیه‌مافیه، صفحهٔ ۲۰۱)

اینک در باغهای قونیه، زنبوران عسل از نو ازدحام کرده‌اند، و دارند موم و عسل می‌سازند؛ آیا در قرآن آنها آیات وحی پروردگار دانسته نشده‌اند (قرآن، سوره ۱۶ آیه ۷۰)؟ آنها به عارفان کامل می‌مانند که به جهانیان شیرینی و روشنی می‌دهند. مولانا به ما می‌فهماند که عسلی را که زنبوران تهیه می‌کنند مردم همیشه «می‌لیسند» - حتی شاهان عسل روحانی رحمت را لیس می‌زنند.

اکنون پرندگان به تخمگذاری می‌پردازند؛ تخمهایی که زرده و سپیده‌شان با پوسته‌ای نازک از هم جدا شده است، همان گونه که برزخ بهشت و دوزخ را از هم جدا می‌سازد. امّا همینکه تخم، که نماد آدمی یا نماد همهٔ آفرینش است، در زیر بالهای رحمت الهی گذاشته شد، و مرغ کامل عیاری از آن به در آمد، دیگر تمایز میان زرده و سپیده هویدا نیست.[1] دیری نمی‌گذرد که بچه کبوترها کبوترخانه‌ها را پر می‌کنند، و عاشق معشوق خود را مخاطب قرار داده گوید:

چون کبوتر زادهٔ برج توییم　　　در سفر طوّاف ایوان توییم

(د / ۱۶۷۳)

زیرا، مگر ممکن است کبوتری که از دست محبوب دانه خورده است، به مکان دیگری پرواز کند؟ عاشقان با دلهای لرزان به صدای صفیر محبوب به سوی او می‌شتابند، همچون کبوترانی که بال و پر زنان بر گرد خانه طواف می‌کنند. و کبوتری که بر بام خانه دلدار ساکن است گرانبهاترین

۱- اشاره است به این ابیات:

این‌زمین و این‌زمان بیضه است و مرغی کاندروست　　　مظلم و اشکسته پر باشد حقیر و مستهان

کفر و ایمان دان در این بیضه سپید و زرده را　　　واصل و فارق میانشان برزخ لایبغیان

بیضه را چون زیر پر خویش پرورد از کرم　　　کفر و دین فانی شد، و شد مرغ وحدت پرفشان

(د / ۱۹۴۰)

چیز دنیا است.

پرندگان و گلها گویی در روزهای بهار در قونیه با یکدیگر رقابت می‌کنند. مولاناکه مفتونِ زیباییِ خیره‌کننده طاووس است، بهار را با طاووسی که سرشار از عشق به جمال یار، سرمست در اطراف باغ گام بر می‌دارد، مانند می‌کند؛ زیرا، هم باغ و هم طاووس در زیبایی او سهیم هستند.[۱] این پرندهٔ رنگارنگ پرهای شگفت‌انگیزش را «همچون دلهای عاشقان» باز می‌کند، و به رقص در می‌آید و جان آدمی را بر می‌انگیزد تا به رقص پردازد، و به این طریق با صور خیال بسیار پیچیدهٔ مربوط به بهار در می‌آمیزد.

البته مولانا این را می‌داندکه طاووس را به غرور و فخر فروشی می‌توان متهم داشت، و از این روست که در مثنوی داستان طاووسی را می‌آورد که می‌خواست توبه کند، و از این رو شروع کرد به کندن پرهای رنگارنگ خود. صوفی مهربانی او را اندرز دادکه چنین نکند، زیرا زیبایی او، به هر حال، آفریدهٔ صنع خداوند است، و پرهای او را به نشانی در میان اوراق قرآن می‌گذارند.[۲]

در تمام طول سال موش که نماد غرایز پست است، در انبارها و مطبخ‌ها می‌رود، امّا در بهار حتی موش نیز به دام عشق گرفتار می‌آید، هر چند، به گفتهٔ مولانا موجود نامناسبی را به معشوقی بر می‌گزیند، یعنی وزغ‌را، که نتیجه‌اش هلاکت ملالت‌بار آن هردو است.[۳] درست همانگونه که جان و روح چون وابستهٔ نفس شود، نابود می‌گردد. خارپشتها نیز از ساکنان باغها هستند؛ اینها به ظاهر کوچک و حقیرند، امّا هنگام خطر، تیغ‌هایشان را برمی‌افرازند و بدینگونه جثه‌شان را بزرگ

۱- اشاره است به این بیت‌ها:

باغ و طاوسند هر یک از جمالش با نصیب　　زاغ را خالی ندارد گرچه بی آرایش است
(د /۳۹۴)

بهار آمد چو طاوسی هزاران رنگ بر پرش　　که من از باغ حسن او بدینجانب پریدستم
(د /۱۴۱۷)

۲- این داستان در دفتر پنجم مثنوی آمده است. در اینجا چند بیتی از اندرز صوفی نقل می‌کنیم:

هر پرت را از عزیزی و پسند　　حافظان در طی مصحف می‌نهند
بهر تحریک هوای سودمند　　از پرتو باد بیزن می‌کنند
این چه ناشکری و چه بی‌باکی است　　تو نمی‌دانی که نقاشش کی است

۳- این داستان در دفتر ششم مثنوی، ابیات ۲۶۳۲-۲۹۷۰ آمده است. موشی و وزغی (چغزی) به هم دل می‌بندند، و برای آنکه بتوانند یکدیگر را در کنارهٔ آب دیدار کنند، قرار می‌گذارند که ریسمانی بر پای خود بندند، تا چون یکی آن را بجنباند آن دیگری خبر شود و به نزد دلدار آید. در این میان زاغی موش را می‌رباید و وزغ نیز که پایش به پای موش بسته است ربوده می‌شود. و این سزای کسی است که با غیر همجنس خود همنشینی کند.

می‌کنند[1]: آیا آنها نظیرهٔ خوبی برای مومنان وفادار نیستند که در هنگام بلا و مصیبت نیرومندتر می‌شوند.

به نظر می‌آید که تنها موجودی که از آمدن بهار خوشی و مسرتی نمی‌یابد خفاش است: خفاش از خورشید بیزار است، یا حتی وجود آن را انکار می‌کند، درست همان‌گونه که اهالیِ دشمن صفتِ قونیه از شمس‌الدین نفرت داشتند، و مدعی بودند که «شمس مرده است.» امّا آیا نفرت و بیزاری خفاش چنانکه پیامبر گفته است نشان بزرگی واقعی شخص نیست؟

در بهار، پس از آنکه برفها ناپدید شدند، رسیدن کاروان به پایتخت سلجوقیان آسانتر است. مسافرانی که در کاروانسراهای کنار راه رحل اقامت افکنده‌اند آبی را که از دهان مجسمه‌های سنگی حیوانات در نزدیک دروازه کاروانسراها بیرون می‌ریزد می‌بینند؛ امّا تنها کسانی که ایمان ندارند که خداوند بی‌واسطه علل ثانوی قادر به هر کاری است، باور می‌کنند که یک حیوان سنگی می‌تواند از خود آب به وجود آورد. امّا آنها که چشم بصیرت دارند در اینجا نیز مثل همه جای دیگر دست پنهان آفریدگار را در کار می‌بینند.

آواز ساربانان از آن سوی دشتها به گوش می‌رسید، و شتران دوان دوان به سوی مقصد خود پیش می‌روند. بارشان نمک گرانبهای دریای نمک مجاور، یا نی شکر مصری، معدن شکر، یا شاید باری از ابریشم شوشتری از جنوب ایران است. شتران از نغمهٔ ساربانان سرمست می‌شوند، و علیرغم بار سنگینشان گویی رقص‌کنان پیش می‌تازند. مولانا اغلب دربارهٔ این جانوران صبور که نماد جانهای مشتاقی هستند که به سوی سر منزل معشوق پیش می‌روند، نغمه می‌سراید. شتر چون آوای شتربان را می‌شنود، همچون مؤمنی که ندای پیامبر یا پیشوائی روحانی را می‌شنود - به شادی بر دشتها و بیابانها ره می‌سپرد:

ای مهار عاشقان در دست تو   در میان این قطارم روز و شب

(د / ۳۰۲)

در چنین روزهای گرم بهاری، بزرگان شهر ممکن بود برای تفریح به خارج از شهر بروند. امیران و شاهزادگان در پایتخت یعنی قونیه، مانند همه جای دیگر از هندوکش گرفته تا مصر، چوگان بازی می‌کردند، و مولانا در فیه‌مافیه تمرینات این بازی را به تظاهر ارزشهای معنوی در صورتهای مادّی مانند می‌کند. عاشق بینوا (یا سر او) توپ چوگان است که بیرحمانه با ضربهٔ چوب چوگان از

۱- چو خارپشت شود پشت و پهلوش از تیر   که هست در صف هیجاش کرّ و فرّ وطن
چو شاه دست به پشت و سرش فرو بالد   که ای گزیده سر آخر تویی مخصص من
شوند آن همه تیرش چو چوبهای نبات   همه حلاوت و لذت همه عطا و منن
(د /۱۴۱۷)

این سوی میدان به آن سو رانده می‌شود،[۱] و شکل این چوب شاعران را به یاد جَعْدِ زلف دلدار می‌افگند که سرهایشان را به چرخش در می‌آورد. امّا جلال‌الدین این صورت خیال را، به فراوانی شاعران دیگر به کار نمی‌برد.

مردمان بلند مرتبه و والا مقام دیگر ممکن بود که در این ایام با بازهایشان به شکار بروند. مولانا در فیه‌مافیه مریدی را که به دست پیر و مرشد در طریق عرفان تربیت می‌شود به بچهٔ بازی تشبیه می‌کند که باید سختیها بکشد تا شایستهٔ آن شود که مخدوم خویش را خدمتی بسزا کند. آن گاه، چه بسا که پرندهٔ زیبا به دام عجوزه‌ای (کمپیری)، که در شعر قدیم فارسی نماد دنیاست، گرفتار شود، و سرای خود را تقریباً فراموش کند، و یا ممکن است به میان زاغان و بومان درافتد (چنانکه سهروردی، شیخ اشراق، پیش از مولوی گفته است): و در آنجا، در جهان سرد زمستان زندانی شود، ولی بتدریج قصر مخدوم را به یاد آورد، و سرانجام بار دیگر با شنیدن آوای طبل که او را به بازگشت می‌خواند به سوی سلطان خود بازگردد:

چرا ز صید نپرد به سوی سلطان باز   چو بشنود خبر «ارجعی» ز طبل و دوال

(د ۱۳۵۳/)

باز پس از تحمل رنج تعلیمات سخت سرانجام نماد نفس مطمئنه (سورهٔ ۸۹ آیهٔ ۲۷) می‌شود که آفریدگارش او را به سوی خود می‌خواند، و مولانا در تصویر با شکوهی این پرندهٔ سرفراز را نشان می‌دهد که بر دست مخدوم نشسته است و سر بر سینهٔ او می‌ساید، و از تخطّی خود پوزش می‌طلبد (مثنوی، دفتر دوم، ۳۳۴):

بـاز مـی‌مالید پـر بـر دستِ شـاه   بی زبـان مـی‌گفت مـن کـردم گـناه[۲]

در جاهای دیگر، مولانا از باز به عنوان پرندهٔ جذبه، عشق فائق الهی که دل آزرمگین آدمی،

۱- بنگرید به فیه مافیه، صفحهٔ ۱۳۶-۱۳۷.

۲- داستان بازی که از شه می‌گریزد و به خانهٔ کمپیری به دام می‌افتد، در دفتر دوم، ابیات ۳۲۳ به بعد آمده است:

نه چنان بازی است کو از شه گریخت   سوی آن کمپیر کو می‌آرد بیخت
تا که تتماجی پزد اولاد را   دید آن بازِ خوش خوشزاد را
پایکش بست و پرش کوتاه کرد   ناخنش ببرید و قوتش کاه کرد
گفت نااهلان نکردندت بساز   پر فزود از حدّ و ناخن شد دراز...
مهر جاهل را چنین دان ای رفیق   کژ رود جاهل همیشه در طریق
روز شه در جستجو بیگاه شد   سوی آن کمپیر و آن خرگاه شد
دید ناگه باز را در دود و گرد   شه بر او بگریست زار و نوحه کرد ...

باز نیز از خطای خود پوزش می‌طلبد و بدین ترتیب به نزد مخدوم باز می‌گردد.

همانند بازی که طعمه‌اش را می‌رباید، با خود می‌برد یاد کرده است:

چون بازکه برباید مرغی به‌گه صید بر بود مرا آن‌مه و بر چرخ دوان‌شد

(د/۶۴۹)

مولانا هنگامی که از این پرندگان سخن می‌گوید و انواع مختلف مرغان نغمه‌سرا و دیگر پرندگان را از نظر می‌گذراند، گاهی نیز اندیشه‌اش به سوی «مرغ جان» دیگری پرواز می‌گیرد - مرغی که بومی اناطولیا نبود، امّا احتمالاً در خانهٔ برخی از توانگران یافت می‌شد - این پرنده طوطی بود که چون طاووس اصلش از هندوستان است. طوطی نقشی خاص در جهان عرفانی شاعران مسلمان دارد. پر و بال سبز رنگ او نشان می‌دهد که پرنده‌ای بهشتی است؛ دانا و خردمند است و پیوسته هشدار و تعلیم می‌دهد، همچنانکه در قصه‌هایی که از زادگاه او، هند، سرچشمه گرفته، همیشه چنان کرده است؛ سخنش شیرین است و «قند می‌خاید» درست همانند عاشقی که یاد معشوق می‌کند. زاغ «سرگین خوار» چگونه می‌تواند شکرخائی طوطی را دریابد؟[1] زاغ نماد نفسِ مقید به مادهٔ است، و طوطی نماد جانی که شادی شیرینی روحانی را می‌شناسد. نقش طوطی به عنوان پرندهٔ جان در داستان معروفی که در دفتر اوّل مثنوی آمده است کاملاً هویداست؛ در آنجا، طوطئی که در قفسی در خانهٔ بازرگانی اسیر است، از خواجهٔ خویش می‌خواهد که چون به هندوستان می‌رود سلامش را به خویشانش در آن خطه برساند. بازرگان به وعده‌اش عمل می‌کند:

چونکه تا اقصای هندوستان رسید در بیابان طوطی چندی بدید
مرکب استانید پس آواز داد آن سلام و آن امانت باز داد
طوطئی زان طوطیان لرزید پس اوفتاد و مُرد وبگسستش نَفَس
شد پشیمان خواجه ازگفت خبر گفت رفتم در هلاك جانور
این مگر خویشست با آن طوطیك این مگر دو جسم بود و روح یك ...
کرد بازرگان تجارت را تمام باز آمد سوی منزل شادکام
هر غلامی را بیاورد ارمغان هر کنیزك را ببخشید او نشان
گفت طوطی ارمغان بنده کو؟ آنچه گفتی و آنچه دیدی بازگو...
گفت گفتم آن شکایتهای تو با گروهی طوطیان همتای تو
آن یکی طوطی ز دردت بوی برد زهره‌اش بدرید و لرزید و بمرد...

۱- اشاره است به این بیت:

غذای زاغ سازیدی ز سرگینی و مرداری چه داند زاغ کان طوطی چه دارد در شکرخایی

(د/ ۲۵۱۲)

چون شنید آن مرغ کان طوطی چه کرد — بس بلرزید، اوفتاد و گشت سرد
خواجه چون دیدش فتاده همچنین — بر جهید و زد کُله را بر زمین
گفت ای طوطی خوب خوش حنین — این چه بودت این چراگشتی چنین؟...
بعد از آنش از قفص بیرون فگند — طوطیک پرید تا شاخ بلند
طوطی مرده چنان پرواز کرد — کافتاب شرق ترکی تاز کرد
خواجه حیران گشت اندر کار مرغ — بی خبر ناگه بدید اسرارِ مرغ
روی بالا کرد و گفت ای عندلیب — از بیان حال خودمان ده نصیب
او چه کرد آنجا که تو آموختی — ساختی مکری و ما را سوختی
گفت طوطی: کو به فعلم پندداد — که رها کن لطفِ آواز و وِداد
زانکه آوازت ترا در بند کرد — خویشتن مرده پی این پند کرد.
یعنی ای مطرب شده با عام و خاص — مُرده شو چو من که تا یابی خلاص...[۱]

آری، پیام طوطی این بود: «موتوا قبل ان تموتوا». با پیروی از این اندرز صوفیانه و مردن در صفات پست خویش قبل از مردن تن، آدمی می‌تواند از زندان ماده و تعلقات مادی رهایی یابد.

طوطی همچنین مُرید روحانی است: همچنانکه طوطی را با آئینه سخن گفتن تعلیم می‌کنند، همانگونه مرید را پیرو استادکه در حکم آئینه‌ای است که صفات الهی در او انعکاس دارد، به زبان جان تعلیم می‌دهد.

شاید مولانا همهٔ اینها را هنگامی که هنگام بهار در باغهای قونیه گردش می‌کرده به چشم باطن خویش می‌دیده است: مرغان چهچه زن و خرگوشهای دوست داشتنی و روباههای حیله‌گر را مشاهده می‌کرده، و با کراهت به صدای عرعر خران راکه قرآن آن را «انکر الاصوات» (سورهٔ ۳۱، آیهٔ ۱۸) می‌خواند گوش می‌داده است. خر مخلوقِ نوعیِ دنیای مادی و نفسانی است که از پلشتی لذّت می‌برد؛ چنین موجودی چگونه می‌تواند از زیبایی معنوی لذت ببرد، یا نسیم شادیبخشی راکه چون دم عیسی می‌وزد احساس کند؟ نه، مولانا از اینکه خری راه گُم کند پروایی ندارد؛ در واقع، انسان باید از گم شدن چنین حیوانی خوشحال شود! وی موجودات دیگر را نیز نظاره کرده است: حشراتی که در روزهای گرم به میان کاسهٔ دوغ می‌افتند[۲] همچون جانهایی هستند که در حضرت

۱- خانم شیمل خلاصهٔ داستان طوطی را در متن به نثر آورده است؛ من همان خلاصه را به شعر مولانا آوردم که شنیدن کلام مولانا جانبخش‌تر است.

۲- اندر افتادند از در زازدحام — همچو اندر دوغ گندیده هوام

(مثنوی، پنجم /۲۰۶۷)

پروردگار ازدحام می‌کنند. آنها همچون مگسهایی که در عسل افتاده باشند، وجود خارجی را از یاد می‌برند و در شیرینی وصل غرقه می‌شوند.[۱] مخلوقات خطرناک کوچک دیگر نیز هستند که علیرغم جثهٔ کوچکشان درخت کاملی را تهی و پوک می‌سازند؛ آن وقت فقط پوستهٔ درخت می‌ماند[۲] - درست همانگونه که عشق چون بر جسم و جان آدمی مسلط شود، از او جز نام چیزی باقی نمی‌ماند...

سپیده دمان صدای خروس را می‌شنوی که مؤمنان را به نماز دعوت می‌کند. آیا این مرغ سودمند در حقیقت فرشته‌ای (انگلوس) نیست (در واقع مولانا عین کلمهٔ یونانی را در اینجا به کار می‌برد)[۳] و چون روزها می‌گذرد سگهای گرسنهٔ ولگرد به دنبال غذا گله می‌شوند: همچون آدمیان که فقط به نان روزانه‌شان می اندیشند. مولانا چون به آنها می‌نگرد، این ضرب‌المثل صوفیانه را به یاد می‌آورد که «دنیا چون مرداری است و جویندگان آن بمانند سگها هستند.»[۴] امّا حتی این مخلوقات بیچاره می‌توانند به ما چیزی بیاموزند، زیرا آنها با وفا و قابل اعتمادند، و اگر مصاحبت نیکان بیابند، مانند سگ با وفای اصحاب کهف (سورهٔ ۱۸ آیهٔ ۲۱/۲۲) پاک و منزه می‌شوند. و چون گرسنه می‌شوند برای لقمه‌ای نان دم می‌جنباند - پس، چگونه است که آدمی که مقامش بسی رفیعتر از حیوانات است دم نمی‌جنباند و از حق چیزی نمی‌خواهد.[۵]

همچنین بهار فصلی است که کودکان از خانه‌های تنگ و کوچکی که در آن محبوس بوده‌اند به کوچه‌ها می‌ریزند و به بازی می‌پردازند. آنها بخصوص گردکان بازی را دوست دارند، امّا آنها به مغز گردکان که جان آن است یعنی روغن گرانبهای آن در آن است، علاقه‌ای ندارند:[۶] آیا آنها همچون

۱- مگس چون در انگبین غرق شد همهٔ اجزاش یکسان شد، هیچ حرکت نکند، استغراق آن باشد که او در میان نباشد، و او را جهد نماند و فعل و حرکت نماند. (فیه‌مافیه، ۴۳-۴۴)

۲- کرمکی در درخت پیدا شد / تا بخوردش ز اصل و بنیادی
(د ۲۷۶۹/)

۳- در خروش‌است آن‌خروس و توهمی درخواب‌خوش / نام او را طیر خوانی نام خود را اتربوس
آن خروسی که ترا دعوت کند سوی خدا / او به صورت مرغ باشد در حقیقت انگلوس
(د ۱۲۰۷/)

در بیت اوّل اتربوس یعنی anthropus به معنای انسان است و در بیت دوّم انگلوس (angelos) یعنی فرشته.

۴- عالم مردار و عامه چو سگ / کی دید ز دست سگ سخایی
(د ۲۷۶۹/)

۵- سگ که عقل و ادراک ندارد چون گرسنه شود و نانش نباشد، پیش تو می‌آید و دنبک می‌جنباند یعنی مرا نان ده که مرا نان نیست و ترا هست. این قدر تمیز دارد. آخر تو کم از سگ نیستی ... تو نیز دم بجنبان و از حق بخواه و گدایی کن که پیش چنین معطی گدایی کردن عظیم مطلوب است.» (فیه‌مافیه، صفحهٔ ۱۷۲)

۶- همچون کودکان که با گردکان بازی می‌کنند. چون مغز گردکان یا روغن گردکان بـه ایشـان دهـی رد می‌کنند که گردکان آن است که جغ جغ کند؛ این را بانگی و جغجغی نیست. (فیه‌مافیه، صفحهٔ ۸۱)

علمائی نیستند که خود را به علوم ظاهر مشغول داشته‌اند، یا مانند کسانی که قرآن را به شیوه‌های فنی بی خطا می‌خوانند، امّا معنای ژرف و باطنی آن را در نمی‌یابند؟ کودکان دامنهای خود را از سنگ و خاک پر می‌کنند تا با آنها بازی کنند، و بعضی از آنها چنان در بازیهایشان غرق می‌شوند که جامهٔ خود را به جای می‌گذارند،[۱] یا راه بازگشت به خانه را که مادران مهربانشان، که نمایانندهٔ لطف و شفقت الهی هستند، چشم به انتظار آمدنشان هستند، گم می‌کنند.[۲]

مولانا از گوش دادن به گفتگوی خاموش طبیعت لذت می‌برد، اما نیک می‌داند که این همه حجابی رنگین است که چهرهٔ محبوب را می‌پوشاند؛ اوست که برای همیشه باقی می‌ماند و حال آنکه «هر آنچه بر روی زمین است نابود شدنی است.» (کُلُّ شَيْءٍ هالِکٌ اِلاّ وَجْهَهُ) (سورهٔ ۲۸، آیهٔ ۸۸)

در باغ صدها دلبر زیباست — گلها و لاله‌ها در گردشان برقص
آب زلال در جویبار روان — اینهمه بهانه‌هاست، تنها اوست.[۳]

اگر این گفته انعکاسی از وحدت وجود دارد، در شگفت می‌مانیم که چگونه پسر و زندگینامه نویس مولانا، سلطان ولد، این نظر را چنین شرح کرده است:

هر که را آن نور هست که فرشتگان را بود طین آدم او را از اسب نیفگند و نور خدا را در آدم بیند، بلکه هر که کامل‌تر باشد در سنگ و کاه و چوب و در همهٔ اشیاء و ذرات خدای تعالی را بیند. چنان که ابایزید بسطامی رحمة‌الله، دید و فرمود که ما رایتُ شیئاً الاّ وَ رایتُ اللّٰه فیه.

(ولد نامه، صفحهٔ ۱۷۱)

داستان دیگری بهاریه‌های جذبه‌آور مولانا را تکمیل می‌کند: و آن داستان این است که صوفئی (در اصل آن عارفهٔ بزرگ رابعهٔ عَدَویهٔ بصری)[۴] در یکی از روزهای پر شکوه بهار در خانه نشسته بود، و از اینکه بیرون بیاید و آثار صنع الهی را در طبیعت تماشا کند، امتناع می‌ورزید و می‌گفت:

۱- اشاره است به این ابیات:

کودکان گرچه که در بازی خوشند — شب کشانشان سوی خانه می‌کشند
شد برهنه وقت بازی طفل خرد — دزد از ناگه قبا و کفش برد
آن چنان او گرم به بازی در فتاد — کان کلاه و پیرهن رفتش زیاد

(مثنوی، ششم ۴۵۳-۴۵۵)

۲- چو طفلی گم شدستم میان کوی و بازاری — که این بازار و این کو را نمی‌دانم نمی‌دانم

(د / ۱۴۳۹)

۳- این برگردان ترجمهٔ انگلیسی شعر مولانا است. اصل شعر را نیافتم، زیرا خانم شیمل محل ارجاع را ذکر نکرده بود.

۴- از مشاهیر زنان زاهد و عارف در قرن دوم هجری که سخنان بلند و اشعار نغز از او نقل کرده‌اند. در ۱۸۰ یا ۱۸۵ هـ. ق وفات یافته است.

باغها و سبزه‌ها در عین جان — بر برون عکسش چو در آب روان ...
باغها و میوه‌ها اندر دل است — عکس لطف آن بر این آب و گل است

(مثنوی، دفتر چهارم، ۱۳۵۷ ببعد)

امّا این شعر دید و نظر مولانا را کاملاً نمی‌نمایاند. زیرا:

از نظر آفتاب گشت زمین لاله‌زار — خانه نشستن کنون هست وبال و وبال

(د /۱۳۴۹)

البته او این را می‌دانست که آمدن و رفتن فصلها یک حادثهٔ بیرونی و ظاهری است («زمستان و تموز احوال جسم است» د /۱۵۲۸) و در احوال جانهایی که یکسره متعلق به عالم روحند تأثیری نمی‌گذارد؛ او این را دریافته بود که باغستانها و گلها تنها عکس جمال ابدی معبود ازلی است، و هر آن‌که به باغ می‌نگرد جمال و زیبایی باغبان را می‌بیند، با این همه، خداوند بدو این استعداد را بخشیده بود که اثرات این زیبایی را در همه جا ببیند، زیرا خداوند آیات خود را در «آفاق و انفس»[1] قرار داده است (قرآن، سورهٔ ۴۲، آیهٔ ۵۳) مولانا می‌دانست که جان لطیف برای آنکه مرئی شود به جسم و ماده نیاز دارد، و از دریچهٔ چشم او یارانش می‌توانستند عظمت و شکوه معشوق الهی را در همه جا، بویژه در فصل بهار، یعنی هنگامی که نسیم الهی می‌وزد و باران رحمت می‌بارد، و خورشید حقیقت برف خشن ماده را آب می‌کند، و هر ذره‌ای را به رقصِ مستانهٔ رستاخیز معنوی فرا می‌خواند، مشاهده کنند.

۱- متن کامل آیه این است: سَنُریهم آیاتِنا فی الافاق وَ فیِ اَنفُسِهِم حتّی یَتَبَیَّنَ لَهم اَنّهُ الْحَقُّ اَوَلَمْ یکفِ بِرَبِکَ اَنّهُ عَلی کُلِّ شَیءٍ شَهیدٌ.

گنج نهان: اندیشه‌های مولانا دربارهٔ خدا و آفرینش

پایه، کانون، و مقصد اندیشهٔ مولانا خداست، خدایِ واحد لایتناهی، که به ذات او هرگز نتوان رسید، و بهتر است هرگز موضوع اندیشه و غور قرار نگیرد؛ زیرا

هر چه اندیشی پذیرای فناست　　　آنک در اندیشه ناید آن خداست

(مثنوی، دفتر دوم، ۳۱۰۷)

مع‌هذا، این خدای به اندیشه درنیامدنیِ وصف‌ناپذیر خویشتن را در همه جا متجلی می‌سازد، زیرا او عامل و عالم به همه چیز است. مولانا او تعالی را خدای قرآن می‌شناسد، و بخصوص خدایی که وصفش در آیةالکرسی (سورهٔ ۲، آیهٔ ۲۵۶) آمده و در آنجا «الحّی القیّوم» خوانده شده است. او تنها علّت نخستین (Prima causa) و محرک نامتحرکی نیست که در ورای همه چیز هست، و در عین حال جدا از جهانی است که به میانجی کلام خود آفریده است، بلکه سرچشمهٔ همهٔ عشقهاست، یا اینکه شاید خود همان عشق پوینده است، و در نهایت حتی برتر از همهٔ تجلیات عشق است.[1]

شعر و نثر مولانا همه بر گرد آن وجود می‌گردد که آثار صنعش در همهٔ کائنات هویداست، و انسان را وعده داده است که دعایش را اجابت خواهد کرد (سورهٔ ۴۰، آیهٔ ۶۲)، آن که پیامبرانش را برای تعلیم و راهنمایی بشر فرستاده است؛ او که پس از آفریدن جهان از عدم هرگز از خلق چیزهای تازه و بدیع باز نایستاده است. با وسائط منطقی و عقلانی خدا را اثبات نمی‌توان کرد، و این را داستانی که در فیه مافیه آمده است، کاملاً روشن می‌سازد. مولانا می‌گوید که روزی مرد دانشمندی که ذهنی و اندیشه‌ای فلسفی داشت «پیش مولانا شمس‌الدین تبریزی - قدس الله سره - گفت که من به دلیل

۱- دیگرانت عشق می‌خوانند و من سلطان عشق　　　ای تو بالاتر ز وهم این و آن بی‌من مرو

مولانا

قاطع هستیِ خدا را ثابت کرده‌ام. بامداد مولانا شمس‌الدین فرمود که دوش ملائکه آمده بودند و آن مرد را دعا می‌کردند که الحمدالله که خدای ما را ثابت کرد. خداش عمردهاد در حقّ عالمیان تقصیر نکرد. ای مردک خدا ثابت است اثبات او را دلیلی می‌نباید. اگر کاری می‌کنی خود را به مرتبه و مقامی پیش او ثابت کن، و اگر نه او بی‌دلیل ثابت است.[1]

در یک حدیث قدسی خداوند خود را گنجی پنهان می‌خواند: «کُنْتُ کَنْزاً مخفیاً فَاَحْبَبْتُ اَنْ اُعْرَفَ فخَلَقْتَ الخَلق» (گنجی پنهان بودم، می‌خواستم که شناخته شوم، پس جهان را آفریدم). گاهی در حلقه‌های صوفیه به جای «می‌خواستم که شناخته شوم» عبارت «می‌خواستم که دوستم بدارند» آمده است. خداوند گنجی از رحمت بی‌انتها است، همان‌گونه که گنجی از زیبایی و جمال است. این زیبایی خود را در جهان که حکم آئینه‌ای دارد متجلی می‌سازد بشرط آنکه از رویی که آئینه به سوی خدا دارد بدان بنگریم؛ زیرا پشت آن ارجی ندارد، هر چند تزئینات فلزی آن ممکن است کسانی را که فقط به سطح ظاهر می‌نگرند، مجذوب سازد.

امّا فلسفیان می‌پرسند «پیش از آنکه زمین و آسمان آفریده شود، پیش از عرش و کرسی، خدا کجا بود؟» مولانا آنها را که چنین پرسشهایی را مطرح می‌سازند به باد سرزنش می‌گیرد، زیرا این سئوالات را عبث و لاطائل می‌داند: خدا، بی کی و کجا، همیشه بوده و خواهد بود. در فیه‌مافیه تعدادی از خطابات وی با فلسفیان (که مولانا به کلی از آنها بیزاری می‌جسته است) برای ما باقی مانده است. از میان سئوالاتی که اینها پیش می‌کشیدند مبحث سنتّی قدیم بودن یا نبودن جهان بود. مولانا با تمثیل بنا به آنها پاسخ می‌دهد: بنّا لطیف‌تر است از خانه‌ای که نقشه ساختن آن را دارد؛ ما نمی‌توانیم تصوّر کنیم که چه در ذهن اوست مگر اینکه ساختمان واقعی خود خانه‌ای که نقشهٔ ساختنش را دارد تحقق یابد و محسوس شود، و این، کار بنا و یا بهتر بگوئیم وجود بنا را اثبات می‌کند.[2]

تنها مخلوقات کوته بین مادی می‌توانند به قدمت عالم باور بیاورند: آیا آنها همچون حشرات یا

۱- فیه مافیه، صفحهٔ ۹۲.

۲- عین سخنان مولانا به نقل از فیه مافیه (صفحهٔ ۲۱۲) چنین است:

«یکی گفت که پیش از آنک زمین و آسمان بود و کرسی بود عجب [خدا] کجا بود؟ گفتیم این سئوال از اوّل فاسد است، زیرا که خدای آن است که او را جای نیست، تو می‌پرسی پیش از این هم کجا بود؟ آخر همهٔ چیزهای تو بی جاست. این چیزها را که در تست جای آن را دانستی که جای او را می‌طلبی؟ چون بیجاست احوال و اندیشه‌های تو، جای چگونه تصوّر بندد، آخر خالق اندیشه از اندیشه لطیفتر باشد. مثلاً این بنّا که خانه ساخت آخر او لطیفتر باشد از این خانه، زیرا که صد چنین و غیر این بنایی کارهای دیگر و تدبیرهای دیگر که یک به یک نماند آن مرد بنا تواند ساختن پس او لطیفتر باشد و عزیزتر از بنی، امّا آن لطف در نظر نمی‌آید مگر بواسطهٔ خانه و عملی که در عالم حس در آید تا آن لطف او و جمال نماید.»

موشها نیستند که در خانه‌ای آشیان دارند، و به علت کوتاهی عمرشان، خیال می‌کنند که خانه از ازل در آنجا بوده است؟ برعکس، آدمیان که ساکن خانه هستند و در آنجا پنجاه یا شصت سال به سر برده‌اند و دیده‌اند که استاد بنا چگونه طرح آن را ریخته و چسان آن را ساخته و اثاث در آن نهاده است می‌دانند که خانه حادث است و در زمان ساخته شده است.[1] به همین طریق، اولیاء الله که ارواح و جانهایشان، پیش از آفرینش، در حضرت احدیت ساکن بوده است، و از وحدت بی‌افتراق خداوند بهره داشته‌اند، می‌دانند که جهان در لحظه و برهه‌ای که خداوند صلاح می‌دانسته به وجود آمده است. مولانا از مرشد پسندیده خصال خود سنایی پیروی می‌کند که زمانی گفته بود: «از مادهٔ اولیه، هیولی و علت اولی به حضور خداوند راهی نخواهی یافت.»[2]

مولانا چنین می‌اندیشد که دنیایی که ما در آن زندگی می‌کنیم مانند جسمی شناور است، مانند دریایی است که پیوسته موج می‌زند و «بخوبی آراسته است»، و چنان که قرآن می‌گوید ممکن است ما برای مدتی از آن بهره‌مند شویم، امّا هرگز نباید آفریدگار را به فراموشی بسپاریم. گاهی مولانا بعضی از صور خیال زاهدان قدیمتر را که صوفیان اولیه از آن برای بیان نفرت خود از دنیا سود می‌جستند، بر می‌گیرد - دنیا مزبله‌ای است که فقط خوکان (یعنی خامان) از آن لذت می‌برند، و حال آنکه سالکان حقیقی به دنبال شکار غزال «جان»، آهوی زیبای مشک می‌گردند که رایحهٔ جانفرای او آنها را به منزلگاه ابدی رهنمون می‌کند.

امّا مولانا همیشه چنین بدبینانه به زندگی نمی‌نگرد؛ در واقع، وی در همه جا چیزی برای خوشبینی می‌بیند، و دنیا، تا وقتی که بدان چون آئینهٔ خدا بنگریم، تا وقتی از گذرا بودن آن آگاه باشیم، برای نشان دادن قدرت پروردگار، و برای تکامل انسان به چیزی بلند مرتبه‌تر و معنوی‌تر لازم است. در کانون خداشناسی مولانا، یا در کانون عقیدهٔ او در باب عدل الهی ایمان خدشه ناپذیر او به دانایی و رحمت خداوند قرار دارد؛ امّا بخوبی می‌داند که آن وجود ازلی و قدیم فقط به شیوه‌ای احتجاج‌آمیز[3] می‌تواند فعل خود را به منصهٔ ظهور برساند. خود کلمهٔ امر به آفرینش، یعنی «کن» (باش!) به این سرّ اشارت دارد: در عربی آن را به دو حرف می‌نویسند کاف و نون ، و به آسانی می‌توان آن را به ریسمان دو رنگی که در منسوج دنیای اعیان دیده می‌شود مانند کرد که

۱- آدمی داند که خانه حادث است — عنکبوتی نه که در وی عاشقست
پشه کی داند که این باغ از کی است — کو بهاران زاد و مرگش دردی است
(مثنوی، دفتر دوّم، ۲۱-۲۳۲۰)

۲- این مفهوم و ترجمهٔ شعر سنایی است. متأسفانه دسترسی به خود شعر میسر نشد.

3- dialectically

وحدت اساسی خداوند را پوشیده می‌دارد. خداوند چنانکه مسلمانان از قدیم‌الایام می‌دانستند خویشتن را به دو صورت متجلی می‌سازد. یکی به صورت «جمال» و یکی به صورت «جلال» این دو وجه تجلّی خداوند درست با نظر متأله بزرگ قرن بیستم رودلف اوتو راست می‌آید که این دو وجه را Facinans جذابیت و حالت Tremendumg مهابت می‌خواند، و این وجه اخیر جنبه هراس‌انگیز آفریدگار است. اسماء الحسنی به صورتی که در قرآن آمده است به همین دو جنبهٔ و تعامل همیشگی آنها ناظر است مانند رحمت و غضب ، جمال و جلال، خداوند هم قابض است هم باسط، هم محیی است و هم ممیت. اوست رافع و اوست خافض. این دوگانگی ذاتی جهان خلقت است، زیرا از همان لحظه‌ای که آفرینش جامهٔ هستی پوشید، وحدت مطلق به فاعل و مفعول، خالق و مخلوق انقسام پذیرفت، و برای آنکه زندگی به روند خود ادامه دهد، کائنات، جهان، به این تبادل پیوسته از قطب مثبت به قطب منفی، به حرکات متناوب دم و بازدم، ضربان قلب، شب و روز، زندگی و مرگ (یا به زبان فلسفی چینیها یین و یانگ) نیازمنداست. یک قطب بی آن قطب دیگر نمی‌تواند وجود داشته باشد. مولانا به نیوشندگان خود این درس ساده را می‌دهد، آنها را دعوت می‌کند که به زندگی و پدید آمدن امکانات همیشه نو و حادث از این بازی اضداد بنگرند. زیرا چنانکه قرآن می‌گوید «كُلَّ يَوْمٍ هُوَ في شَأنٍ» (هر روز خداوند در کاری است - قرآن، سوره ۵۵ آیهٔ ۲۹)؛ کار خدا پایانی ندارد، و هیچگاه «چُرت و خواب بر او چیره نمی‌شود» (لاٰ تَأْخُذُهُ سِنَةٌ وَ لاٰ نَوْمٌ - قرآن مجید، سوره۲، آیه ۲۵۵ /۲۵۶). از احتیاجات ونیازمندیهایِ آفریده‌های خویش آگاه است،و هرروز باتجلیّات تازه‌ای خود را بدانها می‌نمایاند، خواه این تجلی در یک روز مسرت‌انگیز تابناک بهاری باشد یا در درماندگی ناشی از تباهی و رنج. او پیوسته آیات و نشانه‌های خود را به ما می‌نمایاند باشد که آثار او را درک کنیم، زیرا او در هر لحظه از نیاز و حاجتمندی هر فرد آگاه است.

کُلِّ این نظر ممکن است برای کسی که ذهنی شکاک دارد پذیرفتنی نباشد. چون اگر چنین است پس وجود این همه بدبختی و رنج در روی زمین چه معنایی دارد؟ ناخوشی، گرسنگی و بلیاتی که حادث می‌شود، یعنی چه؟ پاسخ مولانا بدین پرسشها بسیار ساده است - و شاید برای ذهن جستجوگر و کنجکاو کنونی بسیار ساده‌دلانه است. مع‌هذا، مولانا اعتقاد راسخ دارد که در همهٔ اینها معنایی نهفته است. خداوند که خویشتن را خیرالماکرین، «بهترین مکر کننده» (سورهٔ ۳، آیهٔ ۵۴و سورهٔ ۸ آیهٔ ۳۰) خوانده است، راههایی مخصوص به خود دارد که انسانها از آن سر در نمی‌آورند، و رحمت او چه بساکه «در غضب او نهفته است» همچنان‌که دُرّ گرانبهایی ممکن است در خاک پنهان باشد. ممکن است ویران سازد تا آباد کند، و هنگامی که آیه‌ای از آیات قرآن را نسخ می‌کند برای آن است که چیزی بهتر جانشین آن کند. گاهی افعال تباهی آور اولیاءالله که خداوند از طریق آنها فعل

خود را نشان می‌دهد، حجّت حکمت عمیق او را می‌نمایاند، چنانکه در داستان خضر، آن راهنمای اسرارآمیز مسافران که افعالش به نظر موسی جنایتکارانه می‌نمود امّا ریشه در معنایی عمیق داشت(قرآن، سورهٔ ۱۸، آیات ۶۴-۸۱).

این دید و طرز تلقی است که به پاسخ مولانا به مسئلهٔ رنج و بدبختی در دنیا شکل می‌دهد. پزشک بیماری و رنج را تأیید نمی‌کند، امّا در عین حال می‌خواهد که مردم بیمار شوند تا او مهارت خود را در درمانشان نشان دهد؛ نانوا از گرسنه بودن مردم بیزار است، با این همه می‌خواهد که مردم نیازمند نان باشند تا او مهارت خود را در تهیه نان اثبات کند. این پاسخهای ساده ممکن است ما را خرسند نسازند، امّا این شیوه استدلال کردن چقدر به اندیشهٔ مسیحیان در این باب نزدیک است: خدا بر گناه انگشت تأئید نمی‌گذارد، امّا باید گناهکارانی باشند تا او رحمت و بخشایش خود را نشان دهد - اندیشه‌ای که مولانا نیز در لفاف تمثیل آب که پلید و پلشت را می‌جوید تا او را پاک کند، آن را بیان کرده است.

مسئلهٔ دیگری که قرنها مردم را مضطرب داشته است این است که چرا بعضی از مردم رنج می‌برند، شکنجه می‌شوند و عذاب می‌کشند، مثل اینکه محکوم به رفتن به جهنم هستند، و حال آنکه بعضی دیگر کاملاً شاد و کامیابند، و امیدوارند که به بهشت درآیند؟ مولانا معتقد است که همه شاهدان جلال و جبروت خداوند هستند. خدا پادشاه قدرتمندی است، و در قلمرو او هم جامهٔ خلعت هست و هم دارِ مجازات. هنگامی که پادشاه به کسی به خاطر کارهای نیکش جامهٔ فاخری به خلعت می‌بخشد، گیرندهٔ خلعت شاهدِ رحمت و مکرمت اوست؛ همچنین وقتی جنایتکاری را به دار مجازات می‌آویزد این نیز چنانکه مولانا می‌گوید: «منادیگر عدل و دادگری حاکم است.» به این ترتیب، دست توانای او در پس هر چه در جهان رخ می‌دهد، هست.

جلال و جمال خداوند، و غضب و رحمت او در هر لحظه‌ای تجلی دارد: در حقیقت، آنها تار و پود زندگی را تشکیل می‌دهند، زیرا هیچ چیز نیست که از جلال او سخن نگوید (سورهٔ ۱۷، آیهٔ ۴۴)[۱]. خداوند هیچگاه ستم نمی‌کند، زیرا عدل از صفات ذاتی اوست، و حتی رویدادهایی که به نظر انسان متحیّر و درمانده غیر عادلانه و نا دریافتنی می‌آید، معنای باطنی خود را دارند که تنها او از آن معنا باخبر است.

همهٔ اشیاء از سنگ و جانور، گیاه و انسان به زبان بی زبانی خود تسبیح او را می‌گویند، حتی آنها که در دوزخ عذاب می‌کشند، شدیدتر از وقتی که زنده بودند و از او غافل بودند یا انکار

۱- اشاره است به این آیه: تُسَبِّحُ لَهُ السَّموٰاتُ و الأَرضُ وَ مَنْ فیهِنَّ وَ اِنْ مَنْ شَیٍ اِلاّ یُسَبِّح بَحَمْدِهِ...

می‌ورزیدند، او را به یاد می‌آورند و ذکر نام او می‌کنند. استدلال مولانا در اینجا، طنین گستاخانه‌ای دارد:

اهل دوزخ در دوزخ خوشتر باشند که در دنیا، زیرا در دوزخ از حق باخبر باشند و در دنیا بی‌خبر از حق، و چیزی از خبر حقّ شیرین‌تر نباشد. (فیه‌مافیه، صفحهٔ ۲۲۹)

شناختن و دانستن او بزرگترین برکات و خیرات است، و برای آنهاکه چشم بصیرت دارند، همه چیز دلیلی است که بدو اشارت می‌کند، زیرا «سَنُرِيهِمْ آيَاتِنَا فِي الآفَاقِ وَ فِي أَنْفُسِهِم...» (آیات خود را در آفاق و در نفسهای خودشان به آنها خواهیم نمود -قرآن، سوره ۴۱، آیه ۵۳).[۱] آنها می‌دانند همهٔ ذرات سپاهیان اویند که به هر جا بخواهد آنها را خواهد فرستاد. مولانا یقین دارد که آفریدگار دانا دقیقاً از نیازمندیهای مخلوقات خود آگاه است. بعضی از جانوران کوچک که در زیر زمین زندگی می‌کنند چشم یا گوش ندارند، زیرا بدانها نیازی نیست. همچنین، خداوند به بعضی از مردم حس باطن نداده است تا طریق وصل او را بپویند، زیرا می‌داند آنها در ظلمتکدهٔ دنیا بسی شادمان‌ترند، و اگر بدانند ورای این دنیا چیست حیرت‌زده و سرگردان می‌شوند.

آفریدگار رازق، حاکم، احد و واحد درست چون خورشید است که عظمت و جلالش بیش از آن است که بی حجاب و پرده بتوان او را دید، و به همین دلیل، در شعر مولانا، مکرر به واژهٔ «روپوش» (آنچه روی را می‌پوشاند) برمی‌خوریم، هر چیز و هر شیئی به لحاظی پرده و حجابی است که در پشت آن خدا پنهان است. این امر در مورد افعال او نیز راست می‌آید: با آنکه او همه چیز را بی‌واسطه و بی میانجی می‌آفریند، امّا بر روی هر آفریدهٔ خویش روپوشی می‌نهد که به شکل علل ثانوی جلوه می‌کند. مسافری که در طول جاده از دور ابری از غبار می‌بیند، نمی‌تواند سواری را که در پردهٔ غبار پوشیده‌است تشخیص دهد. همین طور آن کس که بر ساحل دریا ایستاده است موج و کف بیقرار دریا را می‌بیند که بر می‌خیزد و فرو می‌افتد، اما وی را از عمق واقعی دریا درکی نیست. در یکی از بزرگترین شعرهای پیامبرانهٔ خویش مولانا صحنه‌ای را توصیف می‌کند که وی بر اقیانوس بیکرانِ ژرفناکی می‌نگرد که پاره‌های کف آن به صورت نقشها و شکلهایی در می‌آیند و سپس چون از ژرفای دریا آنها را باز پس می‌خوانند، ناپدید می‌شوند:

آن بحر بزد موج و خرد باز بر آمد — و آوازه در افگند چنین گشت و چنان شد
آن بحر کفی کرد و به هر پاره از آن کف — نقشی ز فلان آمد و جسمی ز فلان شد
هر پاره کف جسم کزان بحر نشان یافت — در حال گدازید و در آن بحر روان شد

(د / ۶۴۹)

۱- خانم شیمل آیه را غلط ترجمه کرده‌اند. ایشان نوشته‌اند «آیات خود را در آفاق و در خودتان قرار دادیم».
" We have placed slgns into the horisons and in yourselves."

این پیام، این رؤیا ما را به جنبهٔ مهم دیگری از اندیشهٔ مولانا راهنمایی می‌کند. مولانا پیوسته، در ارتباط با تعالیم قرآن، تأکید می‌کند که خداوند همه چیز را از هیچ، از نیستی آفریده است. ولی یکی از وجوه این اندیشه گاهی دشواریی بر سر راه درک و فهم ما به وجود می‌آورد. و آن واژهٔ عَدَم است یعنی «نیستی». مولانا مانند پدرش بهاءولد که در اندیشه‌اش عَدَم مکان مهمّی را اشغال کرده بود، این واژه را مکرر هنگامی که از رابطهٔ میان خدا، انسان، و آفرینش سخن می‌گوید به کار می‌برد. اشاره به «دریای عدم» یا «اقیانوس عدم» که از آن افواج پی‌درپی مخلوقات به سرا پردهٔ جهان روان می‌شود، در شعر او فراوان است، و اغلب این احساس در آدمی پدیدار می‌آید که عَدَم چیزی است که همه چیز از آن ساخته می‌شود: یعنی، نیستی مادة الموادی است که با همهٔ تناقض ظاهری، جهان هستی از آن به وجود می‌آید. زیرا مولانا در یکی از غزلیات خود می‌گوید: «کز نیست بود قاعدهٔ هست نمائی». (د/۲۶۴۲) به این ترتیب، عَدَم به صورت مخزنی در خدمت آفریدگار است که از آن همه چیزهایی که باید خلق شوند، آفریده می‌شوند، و هر آنچه در عَدَم است چنانکه گویی در رقصی نشأت انگیز است آرزوی موجود شدن، و در آمدن به عالم وجود می‌کند:

بانگ رسید در عدم، گفت عدم بلی، نعم   می‌نهم آن طرف قدم، تازه و سبز و شادمان
مستمع الست شد، پای دوان و مست شد   نیست‌بد او و هست‌شد،لاله و بید و ضیمران

(د/۱۸۳۲)

امّا خدا از عَدَم بزرگتر است، پس عشق است. بدین سبب عَدَم را نمی‌توان ذات الهی deus absconditus یا «بیابان ربوبیّت» چنانکه نیم قرنِ بعد مایستر اکهارت در آلمان می‌گفت، دانست، بلکه عَدَم «خزانهٔ صنع حقّ» است (مثنوی، دفتر پنجم، ۱۰۲۳ به بعد) که خداوند «بر آرد زو عطاها دم به دم» و نقدِ وجود را از زری که از گنج عدم برگرفته است می‌زند (د/۷۰۹) عَدَم خانه‌ای است که برای خداوند، خالق خود، بی نهایت امکانات برای آینده فراهم می‌سازد.

آن عدم نامی که هستی موجها دارد ازو   کز نهیب و موج او گردان شده صد آسیا

(د/ ۱۵۵)

از نظر مولانا اگر کسی بپرسد:

در عَـدَم هستی بـرادر چون بـود؟   ضد انـدر ضـد چـون مکنون بُـوَد؟

جوابش این است:

یُـخْرِجُ الحَیَّ مِنَ الْـمیت بـدان   کـه عـدم آمـد امید عـابدان

(مثنوی، دفتر پنجم، ۱۹-۱۰۱۸)

هر آینهٔ واژهٔ عَدَم کاربُرد دیگر در آثار مولانا دارد که ممکن است ما را به مفهومِ ذات مطلق

الهی نزدیکتر سازد: نه فقط اشیاء و موجودات از عدَم سر بر می‌آورند، بلکه اشتیاق بازگشت بدان را نیز دارند: همچنانکه قطره آرزوی بازگشتن به دریا را دارد که روزی از آن برخاسته است. و با آنکه «هر حیوان و جانور از عدمند برحذر» امّا دلدار رخت به سوی عدم می‌برد (د/۲۴۸۰)

پیش آ و عدم شو که عدم معدن جانست[1] امّا نه چنین جان که بجز غصه و غم نیست

(د/۳۳۱)

حتی جذب و کشش عدَم در بیت زیر روشنتر بیان شده است:

این عدم دریا و ما ماهی و هستی همچو دام ذوق دریا کی شناسد هر که در دام اوفتاد

(د/۷۲۴)

از این جنبه، عدَم وحدت بلاتفرق است، «نیستان» است که نی اشتیاق بازگشت بدان را دارد، هدف و مقصد غایی همه چیز در عالم آفرینش است. در اینجا، انسان به یاد عطار می‌افتد که در پایان اشترنامهٔ خود نشان می‌دهد که چگونه استاد خیمه شب بازی پس از اتمام بازیها همهٔ عروسکهایش را می‌شکند، و شکسته‌ها را در صندوق سیاه وحدت می‌ریزد. امّا برای مولانا، در ورای عَدَم و وجود، در ورای هستی و نیستی چیز دیگری وجود دارد:

هستی‌خوش‌وسرمست‌تو،گوش‌عَدَم‌دردست‌تو هر دو طفیل هستِ تو ، بر حکم تو بنهاده سر

(د/۱۰۱۹)

و حتی بیشتر:

گر از عدم هزار جهان نو شود دگر بر صفحهٔ جمال تو باشد چو خال تو

(د/۲۲۳۴)

و مولانا احساسات خود را در اتکاء بی چون و چرایش به معشوق، در بیتی بیان کرده است که نمونه‌ای از رهیافتهای عاطفی و غیر معقول اوست:

تو خوددانی که‌من بی‌تو عدم‌باشم عدم‌باشم عدم‌خود قابل‌هستست،از آن هم نیز کم باشم

(د/۱۴۳۲)

مفاهیمی از این دست در رهیافت صوفیانه مولانا به خداوند، و تجارب دینی او به طور کلی، نوعیّت دارد، و تا حدودی اشعاری از این قبیل میراث نو افلاطونی وی را منعکس می‌سازد. این رهیافت عرفانی با صورت خیال آب ارتباط دارد، و از اینجاست که دریا نمادِ کمال مطلوب برای ژرفای تعمق‌ناپذیر عَدَم از جنبهٔ مثبت آن می‌شود. امّا اشعار بیشمار مولانا دربارهٔ عَدَم هر چقدر هم

۱- خانم شیمل مصراع را غلط خوانده و غلط ترجمه کرده است. وی «پیش آ و عدم شو» را «پیش او» خوانده و ترجمه کرده است: Return before him

مهّم باشند، سخن آخر او را عرضه نمی‌دارند، و تنها طریق او در تقرب به سرّ الهی را صلا نمی‌زنند. زیرا مولانا خدا را فاعل مایشاء و قدرتی صاحب اراده، و خدایی «شخصی» که عشق است، می‌داند. عشق در رفیعترین تجلیاتش، عشقی که هم می‌تواند مهربان هم می‌تواند جفاکار باشد، و از هر طریق و راهی می‌کوشد تا عاشق را تعلیم و تهذیب کند. مولانا به خواننده‌اش تعلیم می‌دهد که در این جنبهٔ همیشه فعال از ذات الهی که جهان را با طرح و نقشه از پیش پرداخته‌ای که فقط تنها خود از آن اطلاع دارد شکل می‌بخشد تأمل و تعمق کند.

مولانا مانند همهٔ مسلمانان، و بالاخص همهٔ صوفیان از اهمیت نامهای خداوند، اسماءالله، آگاه است، و از آنها به عنوان بیانِ کامل افعال تکمیلی خداوند یاد می‌کند. امّا هرگز در رمز و راز و عرفان بافی نامها، که در حلقه‌های اخوت صوفیان امری متداول بود، خود را غرقه نمی‌سازد. و به نظر می‌آید که زیاد بر خواص نامهای خدا و یا تأثیر آنها بر کسی که مثلاً هزار بار آنها را تکرار کند، پای‌بندی ندارد - زیرا ما عملاً هیچ سندی از استفاده یا غیر استفادهٔ او از این نامها در کار ذکر در دست نداریم. از آنجا که وی خویشتن را در نام شمس گم کرده بود، و این نام تقریباً همچون کلامی جادویی برای فراخوانی محبوب گمشده‌اش، به کار می‌رفت، ظاهراً نامهای مقدس الهی را به آن طریق به کار نمی‌برد. برای او اسماءالله سرمشق خصائل اخلاقی بود: با شنیدن نام اَلْبَصیر انسان باید به خاطر آورد که خداوند همه چیز را می‌بیند؟ همچنانکه همه چیز را می‌شنود، و از این رو خود را اَلسَّمیع می‌خواند. نامهایی که آمرزندگی و مهربانی او را منعکس می‌سازد، مانند اَلْغَفّار یا اَلْوَدود به خاطر مامی‌آورند که سرمشقی را که این نامها عرضه می‌دارند پیروی می‌کنیم، و چنانکه در حدیث آمده است متخلق به اخلاق الهی بشویم (تَخَلَّقُوا بِاَخْلاقِ اللّه). این نامها برای تعلیم و هدایت ماست؛ در اینجا نیز مولانا به تعبیر و تفسیری که غزالی از نامهای خدا می‌کند، و یقیناً مولانا با کتاب او بخوبی آشنایی داشته است، نزدیک می‌شود.

البته بعضی از این نامها به آسانی به ریزه کاریهای شعری تن در می‌دهند؛ مثلاً وقتی خداوند اَلْمُصَوِّر (نقاش یا صورت پرداز) خوانده می‌شود آسان است که وی را هنرمند و نقاشی بزرگ دانست که استادی خویش را در عرضهٔ زیبا و زشت یکسان نشان می‌دهد. در تشبیه وابستهٔ دیگری که در اسلام بسیار ارجمند است، و در آن سنّت خوشنویسی یکی از محترمترین صور هنری است، مولانا خداوند را همچون خطاطی می‌بیند که دل آدمی بسان قلمی در دست اوست. و حدیث «دل مؤمن در میان دو انگشت خدای رحمن است» نیز در این تشبیه او را یاری می‌دهد:

دلم همچون قلم آمد در انگشتان دلداری که امشب می‌نویسد زی، نویسد باز فردا ری

قلم را هم تراشد او، رقاع و نسخ و غیر آن قلم گوید که تسلیمم تو دانی من کیم، باری
گهی رویش سیه دارد، گهی در موی خود مالد گه‌اور اسرنگون‌دارد، گهی سازد مددکاری...
(د / ۲۵۳۰)

زیرا قلم نی را باید مطابق قواعدی تراشید، و هر شیوه‌ای در خوشنویسی خواه نسخ یا رقاع که در کتابت رسائل به کار می‌رود، باید نوک قلم با اریب خاصی تراشیده شود. به این ترتیب، خداوند هر کس را مطابق نیاز صفحه‌ای که می‌خواهد بنویسد می‌تراشد، و در آخر همهٔ حرفهای مختلف از الف تا ی متن کامل معنی‌داری را تشکیل خواهد داد، که آنها خود از مفاد و محتوی آن خبر ندارند. قلم فقط یک کار می‌کند: سرش را مطیعانه بر روی کاغذ می‌گذارد، و هنرمند آن را به جهات نامعلوم هدایت می‌کند.

خداوند همچنین بافنده بزرگی است که بر دستگاه بافندگی رنگین او منسوجات شگرف بافته می‌شود، و مولانا که در منطقه‌ای می‌زیست که دیوارکوبها و قالیهای زیبای آن شهرهٔ عالم بود، نمادِ بافنده را ماهرانه در دلداری دادن به کسانی که می‌کوشند مطابق خواسته‌ها و آرزوهای خویش عمل کنند و با شکست نهایی نقشه‌هایشان مقابله کنند، به کار می‌گیرد.

چو عنکبوت ز دود لعاب اندیشه دگر مباف که پوسیده پود و تار بود[1]
برو تو بازده اندیشه را بدو که بداد به شه نگر نه به اندیشه کان نثار بود
چو تو نگویی گفتِ تو گفت او باشد چو تو نبافی بافنده کردگار بود.
(د /۹۲۲)

مولانا حتی در مواقعی که غم سراسر وجود او را گرفته است، امید به رحمت و دانش ابدی خداوند را از دست نمی‌دهد. وی پس از هفته‌ها، ماهها و سالهای بسیار که رنج عشق کشید دریافت که رازی در پشت همهٔ ابتلائات و امتحانات دنیایی وجود دارد، و به این حقیقت در زندگی خود پی‌برد:

خدا گر ز حکمت ببندد دری ز رحمت گشاید در دیگری

شاید این جنبه از تعالیم مولاناست که او را محبوب میلیونها خواننده کرده است، و اینجاست که آثار او شدیداً با آثار سلف او شیخ فریدالدین عطار در شعر صوفیانه و عرفانی در تضاد قرار می‌گیرد. داستانها و حکایات زیبای عطار که به شعر فارسی سروده شده است، اغلب عنصری از انتقاد اجتماعی، حتی شطحیاتی در مورد خداوند که چرا این جهان را در حالیکه می‌توانسته بسی بهتر بیافریند، اینهمه کژ و معوج آفریده است وجود دارد. و با آنکه عطار معمولاً چیزی مطبوع برای

۱- اشاره است به آیهٔ وان ادهن البیوت لبیت‌العنکبوت.

تسلای خویش پیدا می‌کند، ولی غبار سودا همیشه در شعر او هویداست. از آن سوی، مولانا همیشه در پایان داستانهایش با بلی گفتنی ظفرمندانه به قدرت، محبت و حکمت خداوند سر بر می‌آورد. یک نمونه از دریافتها و رهیافتهای متضاد دو شاعر را می‌توان در شیوهٔ عرضهٔ متفاوت آنها از داستان آن درویشی که در هرات موکب شاهزاده‌ای را نظاره می‌کرد که در صفوف شاهانه نُه به نُه، با سلاحهای درخشان و پر زرق و برق، می‌گذشتند و فریاد بر می‌آورد که خداوند باید از اینان بیاموزد که چگونه بندگان خود را نگه دارد.[1]

مولانا در بازگفت این داستان، صدای هاتف الهی را منعکس می‌سازد که به درویش می‌گوید اگر انسانی می‌تواند به او کلاه و قبا بدهد. امّا این خداوند است که چیزهای گرانبهاتر بدو اعطا کرده است، یعنی سر و تن. همین استدلال در یکی از آخرین داستانهای مثنوی آمده است و آن هنگامی است که بندهٔ شاکی و گله‌مند سرانجام در می‌یابد که:

گر چه خواجه بس سخاوت کرده بود — هیچ آن کفوِ عطایِ تو نبود
او کُله بخشید و تو سر پُر خرد — او قبا بخشید و تو بالا و قد
او زرم داد و تو دست زر شمار — او ستورم داد و تو عقل سوار
خواجه شمعم داد و تو چشم قریر — خواجه نقلم داد و تو طعمه پذیر

(مثنوی، دفتر ششم، ۲۱۳ به بعد)

احساس اینکه همه چیز در دست پر قدرت خداوندی که می‌داند چگونه به بهترین طریق با مخلوقان خویش رفتار کند، در اشعار مجذوبانهٔ دیوان شمس و نیز در بخش آخر مثنوی موج می‌زند، گویی مولانا در واپسین مرحلهٔ زندگیش می‌خواسته است احساسات و حالات خود را در ورای همه

۱- اشاره به این داستان است:

آن یکی گستاخ رو اندرهری — چون بدیدی او غلام مهتری
جامه اطلس کمر زرین روان — روی کردی سوی قبلهٔ آسمان
کای‌خدا زین خواجهٔ صاحب منن — چون نیاموزی تو بنده داشتن؟
بنده پروردن بیاموز ای خدا — زین رئیس و اختیار شاهِ ماه...

مولانا ضمن آنکه عذر گستاخی این بندهٔ آزرده خاطر را بینوایی و برهنگی او در سرمای سخت می‌آورد و می‌گوید به این علّت «انبساطی کرد آن از خود بری»، ولی او را اندرز می‌دهد:

گر کسی تاجی دهد او داد سر — حق میان داد و میان به از کمر

عطار در منطق‌الطیر این حکایت را دربارهٔ درویشی که غلامان عمید خراسان را با زیب و زیو به دید آورده است و توصیف او از زرق و برق لباس و طوق و یراق غلامان عمید تفصیلی دارد که در شعر مولانا نیست، و خانم شیمل در نقل حکایت در واقع این دو را به هم آمیخته است. حکایت عطار با این بیت پایان می‌یابد:

گفت ای دارندهٔ عرش مجید — بنده پروردن بیاموز از عمید

داستانها و قصه‌های متفاوتی که بر مستمعان خویش می‌گفته است، خلاصه کند. این چنین است که سرشار از عشق، می‌سراید:

گر مرا ساغر کند ساغر شوم / ور مرا خنجر کند خنجر شوم
گر مرا چشمه کند آبی دهم / ور مرا آتش کند تابی دهم
گر مرا باران کند خرمن دهم / ور مرا ناوک کند در تن جهم
ور مرا ماری کند زهر افگنم / ور مرا یاری کند خدمت کنم

(مثنوی، دفتر پنجم، ۱۶۸۶)

خداوند هر آنچه بخواهد می‌تواند بکند، و آفرینش او به لحاظی امکانات بینهایت ذات او را منعکس می‌سازد. چگونه کسی می‌تواند او را درست توصیف کند؟ در اینجا مولانا داستان فیل در خانهٔ تاریک را که از سنایی گرفته است روایت می‌کند:[۱]

پیل اندر خانه تاریک بود / عرضه را آورده بودنش هنود
از برای دیدنش مردم بسی / اندر آن ظلمت همی شد هر کسی
دیدنش با چشم چون ممکن نبود / اندر آن تاریکیش کف می‌بسود
آن یکی را کف به خرطوم اوفتاد / گفت همچون ناودانست این نهاد

۱- در تمثیل سنایی فیل در خانهٔ تاریک نیست، مردمان شهر کورند (حدیقةالحقیقه، صفحهٔ ۶۹-۷۰):

بود شهری بزرگ در حد غور / و اندر آن شهر مردمان همه کور
پادشاهی در آن مکان بگذشت / لشکر آورد و خیمه زد بر دشت
داشت پیلی بزرگ با هیبت / از پی جاه و حشمت و صولت
مردمان را ز بهر دیدن پیل / آرزو خاست زانچنان تهویل
چند کور از میان آن کوران / بر پیل آمدند از آن عوران
تا بدانند شکل و هیأت پیل / هر یکی تازیان در آن تعجیل
آمدند و به دست می‌سودند / ز آنکه از چشم بی بصر بودند
هر یکی را به لمس بر عضوی / اطلاع اوفتاد بر جزوی ...
آنکه دستش به سوی گوش رسید / ......
گفت شکلیست سهمناک و عظیم / پهن و صعب و فراخ همچو گلیم
و آنکه دستش رسید زی خرطوم / گفت گشتست مرمرا معلوم
راست چون ناودان میانه تهیست / سهمناکست و مایهٔ تبهی است
و انکه رابُد ز پیل ملموسش / دست و پای سطبر پربوسش
گفت شکلش چنانکه مضبوط است / راست همچون عمود مخروط است
هر یکی دیده جزوی از اجزاء / همگان را فتاده ظن خطا
هیچ دل را ز کُلی آگه نی / علم با هیچ کور همره نی.

آن یکی را دست برگوشش رسید / آن بر او چون بادبیزن شد پدید
آن یکی راکف چو بر پایش بسود / گفت شکل پیل دیدم چون عمود
آن یکی بر پشت او بنهاده دست / گفت خود این پیل چون تختی بُدست
همچنین هر یک به جزوی که رسید / فهم آن می‌کرد هر جا می‌شنید
از نظر گه گفتشان شد مختلف / آن یکی دالش لقب داد این الف
در کف هرکس اگر شمعی بدی / اختلاف از گفتشان بیرون شدی

(مثنوی، دفتر سوم، ۶۹-۱۲۵۹)

این تمثیل که سنایی آن را از منابع هندی گرفته بود ، در نزد همهٔ کسانی که می‌دانستند هر کوششی برای توصیف ذات الهی باطل است، تمثیلی مطلوب باقی ماند. مولانا با بیانی تغزلی تر و لطیفتر همین حقیقت را باکلماتی طرب انگیز چنین بیان می‌کند:

بگیر دامن لطفش که ناگهان بگریزد / ولی مَکَش تو چو تیرش، که‌از کمان‌بگریزد
چه نقش‌ها که ببازد، چه حیله‌ها که بسازد / به نقش حاضر باشد، ز راه جان بگریزد
بر آسمانش بجویی، چو مه ز آب بتابد / در آب چونکه درآیی، بر آسمان بگریزد
ز لامکانش بخوانی، نشان دهد به مکانت / چو در مکانش بجویی، به لامکان بگریزد
نه پیک تیزرو اندروجود مرغ گمانست / یقین بدان که یقین وار از گمان بگریزد[1]
از این و آن بگریزم ز ترس، نی ز ملولی / که آن نگار لطیفم از این و آن بگریزد
گریز پای چو بادم ز عشق گل، نه گلی که / ز بیم بادِ خزانی ز بوستان بگریزد.
چنان گریزد از تو که گر نویسی نقشش / ز لوح نقش بپرد ز دل نشان بگریزد

(د/۹۰۰)

مولانا به یقین بیفایدگی و پوچی کوشش برای تسخیر تصوّری از خداوند را می‌دانست. امّا این را نیز، چنانکه سلطان ولد در صفحاتِ نخستینِ ولد نامه آورده است، می‌دانست که خداوند به علت آن مختفی است که نور و شعشعهٔ ذات او از حد توان دریافت ما بیشتر است: مانند خورشید، با این همه بسی برتر و بزرگتر از خورشید. او را از بس که ظاهر است نمی‌توان دید - سخنی ضد و نقیض که قرنها در میان صوفیه تداول داشته است. از این روی، برای توصیف او شاعر ناچار به مجاز و استعاره توسل می‌جوید تا از کبریای او سخن بگوید. کلمهٔ کبریا که حتی آوای آن طنین چیزی

۱- خانم شیمل مصراع اوّل را غلط خوانده و غلط ترجمه کرده است، ایشان گمان را کَمان خوانده و در نتیجه مجبور شده است برای ترمیم، معنا بنویسد:

As arrows fly from the bowstring and like the bird of your thought ....

قدرتمند و مثبت را منعکس می‌سازد المثنای عَدَم، صندوق سیاه وحدت است، امّا این هر دو وجه و جنبهٔ ربوبیت به یکدیگر تعلق دارند. از این رو، جای شگفتی نیست که استعارات و نمادهای مولانا گاهی متناقضند. چگونه می‌توان کسی را که نمی‌توان به تصور در آورد جز به کلام ضد و نقیض توصیف کرد؟

با این همه، علیرغم این احساس که خداوند از حد و رسم هر توصیف انسانی می‌گریزد، یا در حیطهٔ توصیفات انسانی نمی‌گنجد، ایمان مولانا به خداوند خدشه ناپذیر است، زیرا می‌داند هر چه باید رخ دهد منشأش از خداست، این اوست که قدم اول را بر می‌دارد. این اوست که بشریتِ هنوز نامخلوق را به کلماتِ اَلَسْتُ بِرِبِّکُم؟ (سورهٔ ۷ آیهٔ ۱۷۲) مخاطب قرارداد، و این او بود که عَـلَّمَ آدَمَ الأَسْماءَ کُلُّها (سورهٔ ۲، آیهٔ ۳۲/۳۱) (همهٔ اسمها را به آدم آموخت).

عاشقان را جستجو از خویش نـیست   در جهان جوینده جز او بیش نـیست

(د / ۴۲۵)

مولانا چکیدهٔ این اندیشه را که مغز و کانون خداشناسی اوست (اگر بتوانیم کلمهٔ خداشناسی یا الهیات را در اینجا به کار ببریم) در بیتی که در ادبیات عرفانی اسلام زبانزد شده است، بیان می‌کند:

تشنگان گر آب جویند در جهان   آب جوید هم به عـالم تشـنگان

(مثنوی، دفتر اول، ۱۷۰۴)

او که معشوق است همانا عاشق هم هست، و لطف او در لحظه‌ای که انتظارش نمی‌رود دامن آدمی را خواهد گرفت و دیگر هرگز او را رها نخواهد ساخت. مولانا در این باره حکایت اندوهبار کوچکی، از برای تمثیل، در دیوان غزلیات شمس آورد که در فیه مافیه نیز آن را بازگو می‌کند (ممکن است توالی روایت برعکس باشد؛ یعنی از فیه مافیه به دیوان برده شده باشد):

گویند معلمی از بینوایی در فصل زمستان دراعهٔ کتان یکتا پوشیده بود. مگر خرسی را سیل از کوهستان در ربوده بود می‌گذرانید و سرش در آب پنهان. کودکان پشتش را دیدند و گفتند: استاد، اینک پوستینی در جوی افتاده است و ترا سرماست آن را بگیر. استاد از غایت احتیاج و سرما در جست که پوستین را بگیرد. خرس نیز چنگال در وی زد. استاد در آب گرفتار خرس شد. کودکان بانگ می‌داشتند که: ای استاد پوستین را بیاور و اگر نمی‌توانی رها کن تو بیا. گفت: من پوستین را رها می‌کنم، پوستین مرا رها نمی‌کند. چه چاره کنم؟»[۱]

۱- خانم شیمل قبل از نقل داستان مطلب را چنان عرضه می‌دارد که گویی داستان را از دیوان شمس روایت می‌کند، و حال آنکه داستان به این صورت در دیوان نیست بلکه در فیه مافیه است (صفحهٔ ۱۱۵)؛ و من از ←

مولانا در فیه مافیه به دنبال داستان می‌افزاید: همینکه شوق حق ترا گرفت، دیگر هرگز رهایت نمی‌سازد.[۱]

شوق و لطف حقّ انسان را می‌جوید، اما ایمان محکم می‌باید تاآن را پذیرا شود. ایمان واقعی مؤمن را قادر می‌سازد که آخرین گام را به سوی شیر شرزه درنده بردارد، و آن را لمس و نوازش کند: شیر آن کسان را که از ترس بر خود می‌لرزند و جرات نزدیک شدن بدو را ندارند، اوبارد. امّا آنها که شجاع هستند و ایمان راسخ دارند می‌توانند چون دوست نزدیک او بشوند.[۲] مولانا با چنین ایمان محکمی که ناشی از عشق است تعلیمات خود را به شعر یا به نثر بیان می‌کند: وقتی انسان چنین ایمانی داشته باشد حکمت الهی و کمال همهٔ اشیاء را درک می‌کند و همه چیز در جای خویش قرار می‌گیرد. هر آینه، از راه عقل نمی‌توان کار خدا را دریافت؛ دعاوی فیلسوفان همچون مشتی خس و خاشاک بر روی آب است، و متکلمان نیز با ذهن تحلیلگر خود نمی‌توانند علل ژرفتری برای حیات بیابند. مولانا کوشیده است تا دست کم راهی به راز ناگشودنی و به غور در نیافتنی خدای حّی و قیّوم نشان دهد، و سعی کرده است که صور خیال دمبدم تازه‌ای برای هدایت مستعمانش بدان ابداع کند. با این همه، به نظر من هیجان انگیزترین رهیافت مولانا به رابطه میان انسان جستجوگر و آفریدگار و پروردگارش، در فصلی از فیه مافیه آمده است؛ در آنجا که مولانا

← زبان مولوی، چنانکه در فیه مافیه، آمده آن را نقل کردم. در دیوان کبیر یا کلیات شمس، داستان در ضمن غزل شمارهٔ ۱۲۸۸ آمده و بدین گونه است:

به روز سرد یکی پوستین بُد اندر جو — به عور گفتم: درجَه بجو، برون آرش
نه پوستین بود آن، خرس بود اندر جو — فتاده بود و همی برد آب جو بارش
درآمد او به طمع تا به پوست خرس رسید — به دست خرس بکرد آن طمع گرفتارش
بگفتمش که: رها کن تو پوستین، باز آ — چه دور و دیر بماندی به رنج و پیکارش
بگفت: رو که مرا پوستین چنان بگرفت — که نیست امید رهایی ز چنگ جبارش
هزار غوطه مرا می‌دهد به هر ساعت — خلاص نیست از آن چنگ عاشق افشارش

۱- اینها عین کلمات مولانا نیست. در فیه مافیه پس از پایان داستان فقط این جمله آمده است: «شوق حقّ ترا کی گذارد» که تا حدی با بخشی از ترجمهٔ خانم شیمل می‌خواند. امّا مولوی این کلمات را اضافه دارد که خانم شیمل نیاورده است: «اینجا شکرست که بر دست خویشتن نیستیم به دست حقیم.»

۲- اشاره است به این حکایت که مولانا در فیه‌مافیه (صفحهٔ ۱۱۹) به مثل آورده شده است: «آوازهٔ شیری در اطراف جهان شایع گشته بود. مردی از برای تعجب از مسافت دور قصد آن بیشه کرد ... و منازل برید. چون در آن بیشه رسید و شیر را از دور بدید ایستاد و پیش نمی‌توانست رفت. گفتند: آخر شما چندین راه قدم نهادیت برای عشق این شیر، و این شیر را خاصیّتی هست که هر که پیش او دلیر رود و به عشق در وی دست مالد هیچ گزندی به وی نمی‌رساند. و اگر کسی از او ترسان و هراسان باشد، شیر از وی خشم می‌گیرد، بلکه بعضی را قصد کند که چه گمان بد است که در حق من می‌برید ...»

داستان کهن شمع و پروانه را که نخستین بار در عالم تصوف به وسیلهٔ عارف شهید حسین ابن منصور حلاّج در حدود سیصد و پنجاه سال پیش از مولانا، به‌کار برده شده بود، باز می‌گوید، مولانا در بحث از غیر ممکن بودن شناخت خداوند می‌گوید:

«عقل آنست که همواره شب و روز مضطرب و بیقرار باشد، از مکر و جهد و اجتهاد نمودن در ادراک باری - اگر چه او مدرک نشود و قابل ادراک نیست. عقل همچون پروانه است و معشوق چون شمع، هر چند که پروانه خود را بر شمع زند بسوزد و هلاک شود. امّا پروانه آن است که هر چه بر او آسیب آن سوختگی و الم می‌رسد، از شمع نشکیبد. و اگر حیوانی باشد مانند پروانه که از نور شمع نشکیبد و خود را بر آن نور زند، او خود پروانه باشد، و اگر پروانه خود را بر نور شمع می‌زند و پروانه نسوزد آن نیز شمع نباشد.

پس آدمی که از حق بشکیبد و اجتهاد ننماید او آدمی نباشد، و اگر تواند حق را ادراک کردن آن هم حقّ نباشد. پس آدمی آن است که از اجتهاد خالی نیست و گردِ نور جلال حق می‌گردد بی آرام و بیقرار، و حقّ آن است که آدمی را بسوزد و نیست گرداند و مدرک هیچ عقلی نگردد.»

بنابر این، انسانی که بتواند بدون خدا زندگی کند، و هیچ کوششی هم برای شناخت خداوند نکند، یک انسان واقعی نیست؛ و اگر بتواند خدا را دریابد، آنگاه آن خدا، خدا نیست. پس انسان واقعی کسی است که هرگز از کوشش باز نمی‌ایستد، و برای همیشه بدون وقفه گرد نور جمال و جلال الهی می‌گردد. و خدا آن است که انسان را می‌سوزاند و نابود می‌کند، و هیچ عقلی قادر به دریافت او نیست.

دُمِ خر و پَرِ فرشته

«احوال آدمی همچنان است که پر فرشته را آورده‌اند و بر دُم خری بسته‌اند تا باشد که آن خر از پرتو صحبت فرشته، فرشته گردد.» فیه مافیه، صفحهٔ ۱۰۷

این تشبیهی تحسین‌انگیز است، زیرا احوال آدمی را به خوبی مجسم می‌سازد. واقع این است که آدمی تنها موجودی است با مقداری از اختیار و آزادی اراده که میان حیوان و فرشته، میان دنیای مادی محض و دنیای روحانی محض، قرار گرفته است. اگر غرایز پست خود را پیروی کند از مرتبهٔ هر حیوانی فرودتر می‌افتد، زیرا حیوانات در افعال و اعمال خود مجبورند و اختیاری ندارند. هر آینه، انسان اگر خود را از پستیها بپیراید و صفات روحانی خدا داد خویش را بپرورد، به مقامی بالاتر از فرشتگان خواهد رسید. زیرا فرشتگان نیز نمی‌توانند به میل و دلخواه خود رفتار کنند؛ پرستش و عبودیتی که آنها پیوسته می‌ورزند، امری مقدّر از پیش است و هرگز تغییر نمی‌کند. هر آینه، آدمی باید راه باریکی در گزینش میان نیک و بد، خیر و شر، بپیماید. او چنانکه مولانا می‌گوید مانند مرغابی است که به آب و خاک هر دو تعلق دارد،[1] یا نیمی چون زنبور عسل و نیمی چون مار

۱- تخم بطی گر چه مرغ خانگی ... زیر پر خویش کردت دایگی
مادر تو بطِّ آن دریا بُدست ... دایه‌ات خاکی بُد و خشکی پرست
میل دریا که دل تو اندرست ... آن طبیعت جانت را از مادر است
میل خشکی مر ترا زین دایه است ... دایه را بگذار او بد دایه است
دایه را بگذار بر خشک و بران ... اندرآ در بحر معنی چون بطان
گر ترا مادر بترساند ز آب ... تو مترس و سوی دریا ران شتاب
←

است،[1] و قادر است هم عسل و هم زهر در وجود آورد. وقتی خداوند فرشتگان را در آغاز زمان گفت که می‌خواهد خلیفه‌ای بر روی زمین بگمارد، مگر این فرشتگان نبودند که فریاد وحشت برآوردند، زیرا پیش بینی می‌کردند که این مخلوق جدید «جاهل و خونریز است» (سورهٔ ۲، آیهٔ ۳۱/۳۰).[2] امّا خداوند بهتر می‌دانست که چه طرح و نقشه‌ای در پیش دارد؛ از این رو فرشتگان ناچار در برابر آدم خاکی به سجده در افتادند، و او «مسجود الملائکه» شد،[3] و به خطاب الهی «کر منا بنی آدم» (سورهٔ ۱۷، آیهٔ ۷۰) مفتخر گردید. مولانا بارها این کلام را به یاد مستمعان خود می‌آورد، و بزرگترین خطر برای بشر را این می‌داند که مقام رفیعی را که خداوند نصیب آنها کرده است به فراموشی سپارند. خداوند همهٔ نامها را به انسان آموخت (عَلَّمناه اسماءَ کلها - سورهٔ ۲، آیهٔ ۳۲). فرشتگان و حیوانات هیچ یک از نام اشیاء آفریده شده آگاه نیستند، از این رو نمی‌توانند آنها را بنامند و بر آنها حکم برانند (زیرا دانستن نام کسی یا چیزی معنایش سلطه داشتن بر اوست). امّا آنچه حتی مهمتر است، بگفتهٔ صوفیان این است که خداوند راز و سر نامهای الهی را به آدمی آموخت تا بتواند به وسیلهٔ آنها خدا را بخواند، و از طریق اسماء الحسنای نود و نه گانه‌اش بدو تقرب جوید.

امّا دریغ و درد که همهٔ ما به آسانی مرتبهٔ بلندی را که به ما اعطاء شده است فراموش می‌کنیم. مولانا این نکته را با تمثیلی روشن می‌سازد. (مثنوی، دفتر پنجم، ۲۵۴۷ به بعد)

← تو بطی بر خشک و بر تر زنده‌ای — نی چو مرغ خانه خانه کنده‌ای
تو ز کرّمنا بنی آدم شهی — هم به خشکی هم به دریا پا نهی
تو به تن حیوان، به جانی از ملک — تو روی هم بر زمین هم بر فلک
(مثنوی، دفتر دوم، ۳۷۶۶-۳۷۸)

۱-اشاره است به این بیت:

زانکه کرمنا شد آدم ز اختیار — نیم زنبور عسل شد نیم مار
(مثنوی، دفتر سوم، ۳۲۹)

مولانا در فیه مافیه (صفحهٔ ۷۸) نیز می‌فرماید: «خلق سه صنف‌اند: ملایکه‌اند که ایشان همه عقل محضند؛ طاعت و بندگی و ذکر ایشان را طبع است و غذاست ... و یک صنف دیگر بهائمند که ایشان شهوت محض‌اند؛ عقل زاجر ندارند، برایشان تکلیف نیست. ماند آدمی مسکین که مرکب است از عقل و شهوت؛ نیمش فرشته است و نیمش حیوان؛ نیمش مار است و نیمش ماهی؛ ماهیش سوی آب کشاند و مارش سوی خاک. در کشاکش و جنگ است: فرشته رست به علم و بهیمه رست به جهل میان این دو به تنازع بماند مردمزاد».

۲- اشاره است به آیهٔ ۳۱/۳۰ از سورهٔ ۲، «قالوا أَتَجْعَلُ فیها من یُفْسِدُ فیها وَیَسْفِکُ الدِّماءَ...»
در این آیه اشاره به جاهل نیست، ظاهراً خانم شیمل این آیه و آیهٔ «امانت» را که در آن انسان ظلوم و جهول خوانده شده در هم آمیخته است (سورهٔ ۳۳، آیهٔ ۷۲).

۳- آدمی چون نور گیرد از خدا — هست مسجود ملائک ز اجتبا
(مثنوی، دفتر دوم، ۱۳۵۳)

آن یکی در خانه‌ای در می‌گریخت / زرد رو و لب کبود و رنگ ریخت
صاحب خانه بگفتش خیر هست / که همی لرزد ترا چون پیر دست
واقعه چونست چون بگریختی / رنگ رخساره چنین چون ریختی؟
گفت بهر سخرهٔ شاه حرون / خر همی گیرند امروز از برون
گفت می‌گیرند گو خَر جان عم / چونه‌ای خر، رو ترا زین چیست غم
گفت بس جدند و گرم اندر گرفت / گر خرم گیرنده هم نبود شگفت
بهر خر گیری برآوردند دست / جد جد تمییز هم برخاستست
چونکه بی تمییزیانمان سرورند / صاحب خر را به جای خر برند
نیست شاه شهر ما بیهوده گیر / هست تمییزش، «سمیعست و بصیر»
آدمی باش و ز خرگیران مترس / خرنه‌ای، ای عیسی دوران مترس
چرخ چارم هم ز نور تو پر است / حاش للّه که مقامت آخر است
تو ز چرخ و اختران هم برتری / گر چه بهر مصلحت در آخُری
میر آخُر دیگر و خر دیگرست / نه هر آنکه اندر آخُرشد خر است.

صور خیال عیسی/ خر ، روح/جسم که از صور خیال مطلوب مولاناست به زیبایی در این داستان منعکس است. زیرا مولانا هرگز از تکرار این نکته (بویژه در فیه مافیه) ملول نمی‌شود که بزرگترین خطر، و به معنایی بزرگترین گناه برای انسان آن است که کرامت خود را فراموش کند. و اگر چنین کند آیا چون ابلهی نیست که شمشیر هندی مرصعی دارد، یا خنجری گرانبها، و به عوض آنکه آن را در کارهای بزرگ و گران که برای آن ساخته شده به کار برد، گوشت گندیده با آن ببرد، یا آن را چون میخ به دیوار کوبد و کدوی شکسته‌ای از آن بیاویزد؟ یا همانند کسی نیست‌که دیگی زرین را به کار پختن شلغم دارد، در حالیکه می‌تواند هزاران دیگ به بهای ذره‌ای از آن بستاند.[1] امّا دریغ که بیشتر مردم چنین می‌کنند: آنها چنان به اشتغالات دنیوی سرگرمند که از پرورش «خودی» خود یعنی آنچه

۱- اشاره است به این گفتهٔ مولانا در فیه مافیه:
همچنان باشد که تو شمشیر پولاد هندی بی‌قیمتی که آن در خزاین ملوک یابند آورده باشی و ساطور گوشت گندیده کرده که من این تیغ را معطل نمی‌دارم، به وی چندین مصلحت به جای می‌آورم؛ یا دیگ زرین را آورده‌ای و در وی شلغم می‌پزی که به ذره‌ای از آن صد دیگ به دست آید، یا کارد مجوهر را میخ کدوی شکسته کرده‌ای که من مصلحت می‌کنم و کدو را بر وی می‌آویزم، و این کارد را معطل نمی‌دارم، جای افسوس و خنده نباشد، چون کار آن کدو به میخ چوبین یا آهنین که قیمت آن به پولی است بر می‌آید، چه عقل باشد کارد صد دیناری را مشغول آن کردن؟ حق تعالی قیمت ترا عظیم کرده است، می‌فرماید که: ان اللـه اشتری من المومنین انفسهم و اموالهم بأنّ لهم الجنة. (فیه مافیه، صفحهٔ۱۵).

را که خداوند چون هدیه‌ای خاص بدانها داده است، و در قرآن مجید بـه دفـعات از آن در زی «نفخت فیه من روحی» از آن یاد کرده است، باز می‌مانند و غفلت می‌ورزند. این چیز گـرانـبها «امانت الهی» است که مهمترین و در عین حال خطیرترین گوهر دروجود انسان است. زیرا در آیهٔ ۷۲ از سورهٔ ۳۳ قرآن می‌خوانیم:

«اِنّا عَرَضْنا الأَمانة عَلَی السّمٰواتِ وَ الاَرْضِ وَ الْجِبال فَاَبَیْنَ اَنْ یَحْمِلنهاٰ وَ اَشْفقنَ منهاٰ و حَمَلها الاِنسانُ انهُ کانَ ظلوماً جَهُولا.»[1]

زیرا انسان نمی‌دانست چه چیزی می‌پذیرد، یا حمل این بار چقدر سنگین است. و در حقیقت متکلمان مسلمان و صوفیان در طی قرون متمادی در این اندیشه سرگردان بوده‌اند که مُراد از این «امانت» چه بوده است. بزعم مولانا «امانت» استعداد مسئولیت، آزادی اختیار، و توانایی انسان در شناخت وجوه روحانی وجود خویش و پرورش آنهاست. آنها که از این امانت غافلند یا آن را فراموش می‌کنند در وضعیتی خطرناک‌اند؛ اینان ممکن است به صدکار و پیشهٔ مختلف دست بیازند، امّا تا زمانی که به آن استعداد الهی گرانبها که در درون خویش حمل می‌کنند و همچون پیمانه‌ای زرین در جوالی از کاه یاگوهری گرانقدر در مزبله ای، پنهان است توجه نیابند تا هنگامی که از آن غافلند یا اصلاً از وجودش آگاه نیستند، مقصودشان برآورده نمی‌شود و از آن همه مشغله آنها را فایده‌ای نیست.[2]

مولانا در توضیح این در فیه مافیه داستانی می‌آورد:[3]

«پادشاهی پسر خود را به جماعتی اهل هنر سپرده بود تا او را علوم نجوم ورمل و غیره آموخته بودند و استاد تمام گشته باکمال کودنی و بلادت. روزی پادشاه انگشتری در مشت گرفت. فرزند خود را امتحان کرد که بیا بگو در مشت چه دارم. گفت: «آنچه داری گرد است و زرد است و مجوّف است.» گفت: «نشانه‌ها راست دادی، پس حُکم کن آن چه چیز

۱- ما این امانت را بر آسمانها و زمین و کوهها عرضه داشتیم، از تحمل آن سرباز زدند و از آن ترسیدند. انسان آن امانت را بر دوش گرفت، که او ستمکار و نادان (ظلوم و جهول) بود.

۲- وجود آدمی مثل مزبله است، تَل سرگین، الاّ این تل سرگین اگر عزیز است جهت آن است که در او خاتم پادشاست؛ و وجود آدمی همچون جوال گندم است. پادشاه ندا می‌کند که آن گندم راکجا می‌بری که صاع من در اوست. او از صاع غافل است و غرق گندم شده است. اگر از صاع واقف شود به گندم کی التفات کند. اکنون هر اندیشه‌ای که ترا به عالم علوی می‌کشد و از عالم سفلی سرد و فاتر می‌گرداند، عکس و پرتو آن صاع است که بیرون می‌زند. آدمی میل به آن عالم می‌کند، و چون بعکسه میل به عالم سفلی کند علامتش آن باشد که آن صاع در پرده پنهان شده باشد. (فیه‌مافیه، صفحهٔ ۲۰۰)

۳- من به جای نقل سخن خانم شیمل، عین سخن مولانا را از فیه مافیه (صفحهٔ ۱۷) آورده‌ام.

است.» گفت: «می‌باید که غربیل[۱] باشد.» گفت: «آخر این چندین نشانه‌های دقیق که عقول در آن حیران شوند دادی، از قوت تحصیل و دانش این قدر بر تو چون فوت شد که در مشت غربیل نگنجد.»

مولانا می‌گوید بیشتر مردم مانند این شاهزادهٔ ابله و نادان هستند. همهٔ دقایق و نشانه‌های خارجی چیزها را می‌دانند، امّا از جوهر واصل حیات بی‌خبرند: وقتی انسان در جزئیات غرق می‌شود، روح فردی و جاودان خود، خودی خویش را به یاد نمی‌آورد؛ «خودیِ خود» که با آن قادر است به حضرت الهی پرواز گیرد.[۲]

مولانا که پدر سه پسر و یک دختر بود همیشه دوست می‌داشت که تشبیهات و استعارات خود را از زندگی کودکان برگیرد، یا از همان آغاز زندگی آنها، آن هنگام که در زهدان مادر بودند. نطفه فردیت خود را از دست می‌دهد تا به صورت موجودی بس بلند مرتبه‌تر رشد یابد، و جنین، چنانکه مولانا به دفعات می‌گوید در زندان خون خود خوشحال و شادمان است، و اگر کسی بدو بگوید:

گر جنین راکس بگفتی در رحم   هست بیرون عالمی بس منتظم
یک زمین خرمی با عرض و طول   اندرو صد نعمت و چندین اکول
کوهها و بحرها و دشتها   بوستانها باغها و کشتها
آسمانی بس بلند و پرضیا   آفتاب و ماهتاب و صد سُها
از جنوب و از شمال و از دبور   باغها دارد، عروسیها و سور
در صفت ناید عجایبهای آن   تو در این ظلمت چه‌ای در امتحان ؟...
او به حکم حال خود منکر بدی   زین رسالت مُعرِض و کافر شدی[۳]

حالت آدمیان نیز دقیقاً چنان است؛ آنها چنان مقید و بستهٔ دنیای صورتها و رنگها هستند، چنان گرفتار «خانهٔ آب و خاک» هستند که نمی‌توانند تصوّر کنند دنیایی ورای این دنیا وجود دارد، دنیای سعادت و شادکامی معنوی و دنیای ظرافت و زیبایی به وصف در نیامدنی، دنیایی که در آن اعمال و افعال فعلی انسان مشهود و قابل رؤیت خواهد شد، همچنانکه در فصل بهار، همینکه زمستان عالم مادیات سپری شد، گلها و سبزه‌ها سر از خاک به در می‌کنند.

۱- خانم شیمل به جای «غربیل» سنگ آسیا (Millstone) آورده است!

۲- این مطلب مأخوذ از این گفتهٔ مولاناست که در پایان همان داستان و در شرح آن آمده است: «اکنون همچنین علمای اهل زمان در علوم موی می‌شکافند و چیزهای دیگر را که به ایشان تعلق ندارد بغایت دانسته‌اند و ایشان را بر آن احاطت کلی گشته و آنچه مهّم است و به او نزدیکتر از همهٔ آن است خودی اوست و خودی خود را نمی‌داند.» (فیه مافیه، صفحهٔ ۱۷)

۳- مثنوی، دفتر سوم، ابیات ۵۳-۶۰

وقتی کودک متولد می‌شود، در آغاز رفتار او حتی بدتر از یک حیوان است: حتی نمی‌تواند از آلوده شدن خود جلوگیری کند و خود را پاکیزه نگه دارد.[۱] مع‌هذا، به یاری خداوند می‌بالد و به انسانی زیبا مبدل می‌شود. کودک را قنداق می‌کنند و در گهواره می‌گذارند. و هر آن کس که گهواره‌های تنگ و کوچک قونیه را دیده باشد که از سقف آویزان است، با مولانا هم عقیده می‌شود که تنها طفل بسیار خردسال می‌تواند در یک چنین گهواره‌ای احساس آسایش کند. چگونه آدم بزرگسالی می‌تواند در چنین زندان کوچکی دست و پا بسته زندگی کند؟[۲] همچنین است حالت روح که چون بالید و کمال بیشتری یافت از اسارت صور مادی خواهد گریخت. امّا گهواره را بایستی آهسته آهسته جنبانید تا کودک آرام بگیرد، و این امر گاهی مولانا را به یاد دل خودش می‌اندازد که در اشتیاق محبوب پیوسته باید آن را تکان داد تا اشتیاقش آرام گیرد. در آغاز کودک فقط شیر مادر را می‌شناسد (همچنانکه عاشق فقط حضور معشوق را می‌شناسد) و گریه می‌کند تا او را غذا دهند، و لذا شیر در پستان مادر جریان می‌یابد[۳] - درست همان‌گونه که عاشق خداوند می‌گرید و استغاثه می‌کند به امید آنکه شیر محبت و شفقت الهی از «پستان کرم» جریان یابد (و این یکی از تعبیرات مطلوب مولانا در مثنوی است).

غذای طفل در آغاز فقط شیر است و جز شیر نمی‌تواند چیز دیگری بخورد، و اگر کسی به او نان دهد، خواهد مرد.[۴] همچنانکه مبتدیان طریق عرفان، یا اهل ظاهر، را باید غذا روحانی اندک اندک خورانید، زیرا تعلیم اسرار متعالی بدانها ممکن است آنها را به مخاطره افکند. تنها وقتی «دندان خرد» آنها در آمد و به حد کافی رشد کرد، می‌توان غذای مایه‌دار تری به آن داد.

اکنون وقت آن رسیده است که طفل به مکتب رود، و مولانا بخوبی می‌داند که هیچ کودکی بخصوص مشتاق رفتن به مدرسه نیست. در مثنوی صحنه‌ای بسیار طبیعی ترسیم شده است از نزاع

۱- اشاره است به این سخن مولانا در فیه مافیه: «آخر این طفل که اول می‌زاید از خر بدتر است. دست در نجاست می‌کند و به دهان می‌گذارد.» (صفحهٔ ۱۰۷)

۲- اشاره است به این گفتهٔ مولانا در فیه‌مافیه (صفحهٔ ۱۹۴): «طفلان را پرورش و آسایش در گهواره باشد، و در آنکه دستهایشان ببندند، الا اگر بالغی را به گهواره مقیّد کنند عذاب باشد و زندان.»

۳- تا بنگریست طفل گهواره کی دهد شیر مادر غمخوار (د / ۱۱۵۶)

یا:

تا نگرید طفل کی نوشد لبن تا نگرید ابر کی خندد چمن

۴- «چنانکه مادر طعام و نان می‌خورد در او شیر می‌شود، و در صورت شیر نان و گوشت را به طفل می‌خوراند، اگر عین نان و گوشت را در دهان او کند و بخوراند، طفل در حال بمیرد»

سلطان‌ولد، ۱۸۰

پدر و مادری در فرستادن پسر خردسالشان به مدرسه. مادر می‌خواهد که طفل که هنوز لطیف و شکننده است مدتی درازتر در خانه بماند، زیرا بر حال طفل ترحم و شفقت دارد، و حال آنکه پدر اصرار می‌ورزد که تعلیم و تربیت طفل آغاز شود. مادر نماد و مظهر نفس، یعنی صفات و سجایای نازل انسان است که شخص را به طلب آسایش و لذات به عوض تعلیم و تهذیب وامی‌دارد. پدر در این داستان، مانند همهٔ داستانهای دیگر، مظهر و نمایانندهٔ عقل است، یعنی آن نیرویی که آدمی را به صراط مستقیم رهنمایی می‌کند،وظایف دینی و فرمانبرداری از احکام شرعی را به او می‌آموزد.[1] امّا دستور پدر مانع از آن نمی‌شود که طفل از رفتن به مدرسه امتناع ورزد: هر چقدر هم عقل وی را اندرز دهد، مدرسه مطلوب او نیست.از این رو لازم است که وی را با وعدهٔ

که برو کُتّاب تا مرغت خرم　　یا مویز و جوز و فستق آورم

(مثنوی، دفتر چهارم، ۲۵۷۸)

به تملّق گویی از او پرداخت و او را به اطاعت و فرمانبرداری ترغیب کرد، همان گونه که حکمت خداوندی شادیها و مسرّات بهشت را در برابر چشم آدمی می‌گیرد تا او را به راه راست بکشاند. و مولانا در اینجا تردید روا نمی‌دارد که داستان لطیف و گیرای آن کودکان زیرک را بازگوید که هر روز صبح آنقدر به معلم خود گفتند که رنگ و رویش پریده است و بیمارگون به نظر می‌رسد و بهتر است که برود و در بستر استراحت کند که معلم بینوا باور کرد، و به این ترتیب کودکان، به آرزوی خود که تعطیل کردن درس بود موفق شدند[2].

۱- مر پدر را گوید آن مادر جهار　　که ز مکتب بچه‌ام شد بس نزار
از زن دیگر گرش آورده‌ای　　بر وی این جور و جفا کم کرده‌ای
از جُز تو گر بُدی این بچه‌ام　　این فشار آن زن بگفتی نیز هم
هین بَجه زین مادر و تیبای او　　سیلی بابا به از حلوای او
هست مادر نفس و بابا عقل راد　　اولش تنگی و آخر صد گشاد

(مثنوی، دفترششم، ۱۴۳۲-۱۴۳۷)

۲- این داستان در دفتر سوّم مثنوی، ابیات ۱۵۲۲ تا ۱۶۰۹، آمده است. من برای مزید فایده خلاصهٔ آن را در اینجا می‌آورم:

کودکان مکتبی از اوستاد　　رنج دیدند از ملال و اجتهاد
مشورت کردند در تعویق کار　　تا معلم درفتد در اضطرار ...
آن یکی زیرکتر این تدبیر کرد　　که بگوید اوستاد چونی تو زرد؟
خیرباشدرنگ‌توبرجای‌نیست　　این اثر یا از هوا یا از تبی است
اندکی اندر خیال افتد از این　　تو برادر هم مدد کن این چنین
چون درآیی از در مکتب بگو　　خیر باشد اوستا احوال تو

←

به هر حال، مدرسه می‌تواند سرمشقی برای زندگی کردن باشد: مولانا می‌دانست که مربی و معلم باید شکیبا و آهسته کار باشد، و کودک را به یاد گرفتن تشویق کند: و با آنکه مولانا خود از طریق متعارف زندگی به دور افتاد و دستخوش شور و جذبه‌ای شد که بر اطرافیانش مجهول بود، ولی از شیوهٔ متعارف تربیت روحانی کاملاً آگاه بود و می‌دانست هدایت کردن طالب بر طریق حق جریانی وقت گیر و طولانی است. در فیه ما فیه به ما می‌گوید که کودک چگونه نوشتن فرا می‌گیرد: «معلّم کودکی را خط آموزد، چون به سطر رسد کودک سطر می‌نویسد و به معلّم می‌نماید. پیش معلّم آن همه کژست و بد، باری به طریق صنعت و مدارا می‌گوید که جمله نیک است و نیکو نبشتی احسنت احسنت !الاّ این یک حرف را بد نبشتی؛ چنین می‌باید، و آن یک حرف هم بد نبشتی. چند حرفی رااز آن سطر بد می‌گوید و به وی می‌نماید که چنین می‌باید نبشتن، و باقی را تحسین می‌گوید تا دل او نرمد و ضعف او به آن تحسین قوّت می‌گیرد، و همچنان بتدریج تعلیم می‌کند و مدد می‌یابد.»[۱] حکمت معلّم روحانی چنین است. امّا مدرسه و مکتب واقعی یعنی مدرسهٔ عشق، مدرسهٔ آتش است که در آن شاگرد (مرید) آهسته آهسته «پخته می‌شود» و به برنایی می‌رسد. و پدر و مادر اگر در ابتدای کار عروسکی (لُعبتی) در بغل دختر می‌نهند و شمشیری چوبین به دست پسر می‌دهند،[۲] این همه جنبهٔ مجازی دارد و زمانی فرا خواهد رسید که کودکان با واقعیّت و حقیقت مواجه خواهند شد: دختر مادر و پسر پدر می‌شود. به همین گونه اسرار عشق خدا را نمی‌توان آشکارا به بشر گفت: به مجازها و استعاره‌ها، داستانها و «روپوشها» نیاز است. آیا کودک می‌تواند شیرینی وصال عشق و معشوق را درک کند؟ نه، یکی باید بگوید که شیرینی وصل آنها «چون شکر است....»

مولانا آنجا که زنان را ناقص عقل می‌شمارد، و در فیه مافیه در توصیفی طولانی از زندگی زناشویی فرو می‌رود، از عقاید روزگار خویش پیروی می‌کند و فرزند آن عصر و زمانه است: وی می‌گوید زناشویی به مرد می‌آموزد که در برابر کارهای غیرمنطقی زنان شکیبایی ورزد و سخنان غیر معقول آنها را تاب آورد؛ زیرا با این کار فضایل خویش را می‌پرورد، درست مانند آنکه پلیدی و پلشتی‌های خود را با «جامه»ای پاک کند. استنتاج وی آن است که زناشویی کارِ مردان ستنبه

→ آن خیالش اندکی افزون شود — کز خیالی عاقلی مجنون شود
آن سوم وان چارم و پنجم چنین — در پیِ ما غم نمایند و حنین ....

بر اثر این تلقینات، همچنانکه کودکان پیش‌بینی کرده‌اند، استاد به وهم بیمار می‌شود، و درس و مکتب را تعطیل می‌کند.

۱- فیه ما فیه، صفحهٔ ۱۳۰

۲- دختران را لعبت مرده دهند — که ز لعبت زندگان بی آگهند
چون ندارند از فتوت زوردست — کودکان را تیغ چوبین بهتر است
(مثنوی، دفتر پنجم، ۳۵۹۸ - ۳۵۹۹)

است، و از این روست که در اسلام رهبانیت وجود ندارد: گریختن از واقعیات زندگی روزمره و پرهیز از برخورد و تماس با جنس مخالف، به اعتقاد او آسانتر است از کشمکش روزانه با عیال و همسر خویش.[۱] می‌توان توصیف مبتنی بر واقعیت فیه مافیه را از زندگی زناشویی به مثابهٔ تمثیلی گرفت، زیرا در ادب سنتّی زن مظهر نفس، یعنی اصل روح بهیمی و غرایز فرودین است و وظیفه و فریضهٔ مرد مؤمن ستیزهٔ دائمی با آن و تربیت و تهذیب آن است. این جنگ پیوستهٔ با نفس چیزی است که در حدیثی «جهاد اکبر» خوانده شده است. با آنکه در سنت اسلامی هرگز از دست داشتن حوا در سقوط یا هبوط آدم ذکری نیست، و در عبارات و آیات قرآن نیز که از هبوط آدم سخن رفته است، از این صحنه خبری نیامده است، با اینهمه مولانا مانند بسیاری از نویسندگان و متفکرانِ رشته‌های مختلف در قرون وسطا که ذهنی زهدگرا داشته‌اند، از زبان یکی قهرمانان حکایاتش ندا در می‌دهد:

اوّل و آخر هبوط من ز زن   چونک بودم روح و چون گشتم بدن

(مثنوی، دفتر ششم، ۲۷۹۹)

به نظر می‌آید که زنان او را به قهقرا می‌کشیده‌اند، امّا چنانکه از عبارت تذکرآمیز «نجاست خود در ایشان پاک می‌کنی» بر می‌آید، چنین تجربه‌ای مزایا و فوایدی هم داشته است. مثلاً در مثنوی در داستانِ خرقانی، صوفی نامبردار ایرانی در اوایل قرن پنجم هجری قمری[۲] می‌خوانیم که یک بار مریدی می‌خواست شیخ را ملاقات کند. از این رو به خانهٔ شیخ رفت. امّا شیخ در خانه نبود و مرید را با زن شیخ برخورد افتاد، و او با کلمات و عباراتی تحقیرآمیز شوی خود را «سالوس» زراق تهی،

۱- عین سخن مولانا در فیه مافیه (صفحهٔ ۸۶) چنین است: «شب و روز جنگ می‌کنی و طالب تهذیب اخلاق زن می‌باشی و نجاست زن را به خود پاک می‌کنی؛ خود را در او پاک کنی بهتر است که او را در خود پاک کنی، خود را به وی تهذیب کن، سوی او رو و آنچ او گوید تسلیم کن اگر چه نزد تو آن سخن محال باشد. و غیرت را ترک کن اگر چه وصف رجال است و لیکن بدین وصف نیکو وصفهای بد در تو می‌آید» از بهر این معنی پیغامبر (ص) فرمود لَا رُهْبَانِيَّةَ فِي الإِسْلَامِ: که راهبان را راه خلوت بود و کوه نشستن و زن ناستدن و دنیا ترک کردن. خداوند راهی باریک پنهان بنمود پیغامبر را (ص)، و آن چیست زن خواستن تا جور زنان می‌کشد و محالهای ایشان می‌شنود و برو می‌دوانند و خود را مهّذب می‌گرداند... جور کسان بر تافتن و تحمل کردن چنان است که نجاست خود را در یشان می‌مالی، خُلق تو نیک می‌شود از بردباری ... چون این را دانستی خود را پاک می‌گردان. ایشان را همچو جامه‌دان که پلیدیهای خود را در یشان پاک می‌کنی و تو پاک می‌گردی...»

۲- ابوالحسن علی خرقانی (فت ۴۲۵ هـ. ق) از مشاهیر عرفا و صوفیه، در خرقان بسطام متولد شد و در همانجا وفات یافت. کرامات بسیار به او منسوب است و سخنان مؤثر از وی نقل شده است. از آثار معروفش کتاب نورالعلوم در مبانی عرفانی است ... (دائرة المعارف فارسی).

دامِ گولان و کمند گمرهی» خواند (این حادثه تا حدی ما را به یاد سقراط و زنِ او گزانتیپه[1] می‌اندازد).[2]

مرید نومید و رنجیده خاطر از بدگوئیهای زن از شیخ سر به بیشه نهاد تا بر اضطراب و خلجان خویش چیره شود، و در آنجا شیخ خرقانی را دید که بر پشت شیری سوار است و هیزمهای خویش را هم بر پشت شیر نهاده و ماری نیز به عوض تازیانه در دست دارد. مرید که سخت حیران مانده بود آنچه از زن شنیده بود به شیخ باز گفت. ولی شیخ فقط تبسمی کرد و او را دلداری داد که: به خاطر بردباری و شکیبائی که نسبت به زن بُد خلق و مهیب خود نشان داده است خداوند وی را به لطف خویش پاداش داده چنانکه حتی شیران و ماران با اشتیاق خدمت او می‌کنند.

این دید و تلقی منفی نسبت به زنان در آثار مولانا از معتقدات زهدگرایانهٔ قدیم که نه تنها در تصوّف اولیه بلکه به نحوی شدیدتر در رهبانیت مسیحی و بودایی، رواج داشته نشأت گرفته است:

۱- Xeanthippe زن سقراط فیلسوف مشهور یونانی که در بداخلاقی و سلیطه‌گری شهره بود.

۲- «حکایت مرید شیخ حسن خرقانی» در دفتر ششم مثنوی، ابیات ۲۰۴۴ تا ۲۱۵۲ آمده است. خلاصهٔ داستان بی‌شرح و زواید چنین است که درویشی از طالقان به دیدار شیخ ابوالحسن خرقانی رفت.

چون به مقصد آمد از ره آن جوان — خانهٔ آن شاه را جُست او نشان
چون به صد حرمت بزد حلقه درش — زن برون کرد از در خانه سرش
که چه می‌خواهی بگو ای ذوالکرم — گفت بر قصد زیارت آمدم
خنده‌ای زد زن که خه خه ریش بین — این سفر گیری و این تشویش بین ...
گفت نافرجام و فحش و دمدمه — من نتانم باز گفتن آن همه ...

مرید که سخت غمگین گشته و اشک به چشم در آورده است می‌پرسد که «با همه آن شاه شیرین نام کو؟» و زن بار دیگر دهان می‌گشاید و آنچه زشت و ناگفتنی است در حق شیخ می‌گوید و به مرید می‌گوید خیرش در آن است که به شهر خود باز گردد. اینجا دیگر مرید از جا به در می‌رود و می‌گوید:

ترهاتِ چون تو ابلیسی مرا — کَی بگرداند ز خاک این سرا
من به بادی نامدم همچون سحاب — تا به گردی باز گردم زین جناب ...
بعد از آن پرسان شد او از هرکسی — شیخ را می‌جست از هر سو بسی
پس کسی گفتش که آن قطب دیار — رفت تا هیزم کشد از کوهسار
آن مریدِ ذوالفقار اندیش تفت — در هوای شیخ سوی بیشه رفت ...

مرید در بیشه شیخ را می‌بیند که بر پشت شیری سوار است و هیزمهایش را هم بر پشت شیر نهاده است و تازیانهٔ مار در دست دارد.

دیدش از دور و بخندید آن خدیو — گفت آن را مشنو ای مفتون ز دیو ...
خواند بر وی یک به یک آن ذوفنون — آنچه در ره رفت بر وی تاکنون
بعد از آن در مشکل انکار زن — بر گشاد آن خوش سراینده سخن
کان تحمل از هوای نفس نیست — آن خیال نفس تست آنجا مایست
گرنه صبرم می‌کشیدی بار زن — کی کشیدی شیر نر بیگار من ...

زن آلت دست شیطان و اغواگرست. این نظر که باگفتار و کردار خود پیامبر تضاد شدید دارد، از آن جهت قبولش برای مسلمانان آسان شده بود که کلمهٔ نَفْس در عربی که معمولاً از آن نفس اماره را می‌فهمیدند از نظر دستوری مؤنث است، و به این ترتیب می‌توان آن را با صور خیال و استعارات بسیاری پیوند داد. یک واژهٔ مؤنث دیگر نیز در تقویت این دید و تلقی منفی نسبت به زن مؤثر افتاده است، و آن واژهٔ دنیا است به معنایِ جهان مادی در مقابل جهانِ آخرت. نمایاندن دنیای مادی به صورت زنی غدّار و خطرناک در ادبیات اسلامی و نیز در متون مسیحی و مانوی و نوشته‌های گنوسی سابقه دارد. «عروس دهر» (همان Frau welt شاعران آلمانی) در آثار مولانا نیز هست، و مولانا او را پیر زن خرد اندامی وصف می‌کند که همچون سیر گنده و همچون پیاز تو در توست. کیست که این تصویر زننده را که در غزل ۲۷۷۶ دیوان آمده است، فراموش کند:

کیست کمپیرک یکی سالوسک بی چاشنی　　　توبه‌تو همچون پیاز وگنده همچون سیرکی

در مثنوی، حتی به تفصیل بیشتری عجوزه دنیا را وصف می‌کند. او گنده پیری است که از پی فریب مردان می‌خواهد خویشتن را چون عروس بیاراید، از این رو، غازه و گلگونه بر چهرهٔ پرچین خویش می‌مالد، و چون «سفرهٔ رویش پوشیده‌تر نمی‌شود»:

عَشرهای مصحف از جا می‌بُرید　　　می بچفسانید بر روی آن پلید
تا که سفرهٔ روی او پنهان شود　　　تا نگین حلقهٔ خوبان شود.[1]

از این روسپی نفرت‌انگیز به شدت باید دوری گزید زیرا او فرزندان خود را می‌خورد.

هر آینه، جای شگفتی می‌بود اگر مولانا تنها با همین چشم بد بین و دید منفی به زنان می‌نگریست. زیرا ازدواجهای او همه، تا آنجا که می‌توانیم دید، با خوشبختی همراه بود، وزن دومش کراخاتون زنی برجسته بود و به سبب روحانیّت عمیقش محبوب و ستائیدهٔ همگان بود. از این روست که در پایان فصلی از فیه مافیه که به منازعات زندگی زناشویی اختصاص دارد، مولانا اذعان می‌کند که اگر زن «راگوهری باشد که نخواهد که فعل بد کند، اگر منع کنی و نکنی او بر آن طبع نیک خود و سرشت پاک خود خواهد رفتن؛ فارغ باش و تشویش مخور، و اگر بعکس این باشد [یعنی بد گوهر و بدسرشت باشد] باز همچنان بر طریق خود خواهد رفتن. منع جز رغبت را افزون نمی‌کند علی الحقیقة.»[2]

۱- داستان این عجوزه که روی زشت خود را جندره و گلگونه می ساخت در مثنوی، دفتر ششم، بیت ۱۲۲۲ به بعد آمده است.

۲- فیه مافیه، صفحهٔ ۸۸. خانم شیمل این قطعه را نقل به معنی کرده بود، من ترجیح دادم برای فارسی زبانان ←

مولانا حتی از این هم فراتر می‌رود: در مثنوی (دفتر اول، بیت ۲۴۳۳ و بعد) در وسط تفسیر و شرحش از این گفتهٔ پیغمبر که «زن بر عاقلان، غالب آید سخت و بر صاحبدلان» ناگهان از رهیافت انتقادیش باز می‌ایستد، و زبان به ستایش زن می‌گشاید:

پرتو حقّ است آن معشوق نیست　　خالق است آن گوئیا مخلوق نیست.

در این تردید نیست که زن و مرد باید به یک طریق روند، و هر دو سعی بر آن دارند که فرایض و وظایفی را که قرآن بر مؤمنان مقرر داشته است به جای آورند. زیرا یکی از وجوه برجستهٔ تعالیم مولانا مسئولیت انسان است. ممکن است درک این نکته دشوار باشد که چسان وی این تأکید و تأیید مسئولیت انسان را با اعتقاد راسخش به قدرت فراگیر و همه شمول الهی و اینکه خداوند تنها فاعل همهٔ افعال است، تلفیق می‌کند: خداوند بدون میانجیگری علل ثانوی خلق می‌کند و می‌آفریند، و «جمله قرآن هست در قطع سبب.»[1]

هر آینه، همچنان که قرآن بارها و بارها به ما تذکر می‌دهد که هر عملی، بلکه هر اندیشه و نیتّی که در این جهان می‌کنیم در دنیای دیگر در روز قیامت مریی و مشهود می‌گردد، مولانا نیز به این جنبه از تعالیم قرآنی اعتنای خاص دارد. وی احساس می‌کند که آدمی چون شتری است که پالان اختیار بر پشتش نهاده‌اند، و بر اوست که از آن بدرستی استفاده کند ـ یعنی بار اطاعت و کارهای نیک بر آن نهد، یا آن است که آدمی مسئولیت گناهان و خطاهای خویش را به خداوند نسبت دهد. مولوی این نکته را در داستانی که هم در اشعار متأخر ***دیوان*** و هم در ***فیه ما فیه*** آمده است، کاملاً روشن می‌سازد: آن یکی بر درخت قمرالدین[2] میوه می‌ریخت و می‌خورد و خداوند مطالبه می‌کرد. گفت: «از خدا نمی‌ترسی؟» گفت: «چرا ترسم. درخت از آن خدا و من بندهٔ خدا، می‌خورد بندهٔ خدا از مال خدا.» گفت: بایست تا جوابت بگویم. رسن بیارید و او را بر این درخت بندید و می‌زنید تا جواب ظاهر شدن.» فریاد بر آورد که: «از خدا نمی‌ترسی؟» گفت: چرا ترسم که تو بندهٔ خدایی و این چوب خدا را می‌زنم بر بندهٔ خدا.» حاصل آن است که عالم بر مثال کوه است. هرچه گویی از خیر و شرّ از کوه همان شنوی. و اگر گمان بری که من خوب گفتم کوه زشت جواب داد محال

← عین سخنان مولانا را بیاورم. و تقریباً در همه جا چنین کرده‌ام و کلام مولانا را بر نقل قول، که گاهی نیز در آن اشتباهات ترجمه‌ای و دریافتی هست ترجیح داده‌ام.

۱ـ مثنوی، دفتر سوم، بیت ۲۵۲۰؛ تمام بیت این است:

جمله قرآن هست در قطع سبب　　عزّ درویش و هلاک بولهب

۲ـ قمرالدین نوعی زردالوی بسیار مرغوب است که مغز هستهٔ آن شیرین بوده است (فروزانفر، حواشی فیه ما فیه صفحهٔ ۳۲۴) پس درخت قمرالدین، یعنی درخت زردالوی قمرالدینی.

باشد... (فیه ما فیه، صفحهٔ ۱۵۲)[1]

این طور به نظر می‌رسد که در این پُرسش به مسئلهٔ جبر و اختیار مولانا از موضع و نظرگاه متکلمانهٔ پدر خود تبعیّت می‌کند، امّا متفکران مسلمان دیگر نیز بویژه هنگام بحث از نافرمانی شیطان، دریافته بودند که پذیرش جبر مطلق این خطر را دارد که آدمی لغزشها و گناهان خود را به خداوند نسبت کند. به هر حال، مولانا راز اختیار و عمل کردن بدان را در بیت زیبایی در مثنوی (دفتر یکم، ۹۳۸)[2] چنین به عبارت درآورده است:

سعیِ شکر نعمتش قدرت بُود　　　جبرِ تو انکار آن نعمت بُوَد

امّا دربارهٔ جملهٔ ***انشاءالله*** که در ***قرآن*** (سورهٔ ۶۸ آیهٔ ۱۸) به طور ضمنی بدان توصیه شده است چه باید گفت؟ آیا این امر آدمی را به تناسانی و خطر ناکردن بر نمی‌انگیزد؟ مولانا می‌گوید به عکس، گفتن ***انشاءالله*** برای آن نیست که آدمی مسئولیت همه چیز را به گردن خدا اندازد؛ بلکه برای تحریض آدمی است که سخت تر بکوشد تا در طریق معنوی به مراتب بالاتر برسد.[3] انسان مسئول اعمال و افعال خویش است، زیرا همچنانکه پیامبر (ص) فرموده است: «این دنیا مزرعهٔ دنیای

۱- خانم شیمل دست و پا شکسته نقل به معنی کرده بود، ما عین گفته مولانا را آوردیم. ضمناً خانم شیمل در اینکه می‌گوید این داستان در شعرهای متأخر دیوان آمده اشتباه می‌کند. داستان در مثنوی، دفتر پنجم، ۳۰۷۷ آمده است:

آن یکی بر رفت بالای درخت　　　می‌فشاند آن میوه را دزدانه سخت
صاحب باغ آمد و گفت: ای دنی　　　از خدا شرمیت کو؟ چه می‌کنی؟
گفت: از باغ خدا بندهٔ خدا　　　گر خورد خرما که حق کردش عطا
عامیانه چه ملامت می‌کنی،　　　بخل بر خوان خداوند غنی
گفت: ای ایبک بیاور آن رسن　　　تا بگویم من جواب بوالحسن
پس ببستش سخت آن دم بر درخت　　　می‌زدش بر پشت و پهلو چوب سخت
گفت: آخر از خدا شرمی بدار　　　می کُشی این بیگنه را زار زار
گفت از چوب خدا این بنده‌اش　　　می‌زند بر پشت دیگر بنده خوش
چوب حق و پشت و پهلو آن او　　　من غلام و آلت فرمان او
گفت توبه کردم از جبر ای عیار　　　اختیار است اختیار است اختیار...

۲- ارجاع در متن انگلیسی غلط بود، مؤلف محترم دفتر یکم بیت ۹۲۹ ذکر کرده است، و حال آنکه بیت ۹۳۸ درست است.

۳- اشاره است به این ابیات از مثنوی (دفتر پنجم، ۳۱۱۱ و ۳۱۱۲):

قول بنده اَیْشَ شاءَاللّهُ کان　　　بهر آن نبود که تنبل کن در آن
بلکه تحریض است بر اخلاص و جِد　　　که در آن خدمت فزون شو مستعد

دیگر است».[۱] و این شعاری است که مولانا مرتب آن را تکرار می‌کند. برای او روشن است که «نروید نیشکر هرگز چو کارد آدمی حنظل». از این رو به مستمعان خود نصیحت می‌کند:

زانکه می‌بافی همه ساله بپوش ز آنکه می‌کاری همه ساله بنوش

(مثنوی، دفتر پنجم، ۳۱۸۱)[۲]

اینجا اشاره به این اندیشهٔ کهن که اعمال و افکار انسان قبای روح آدمی را به وجود می‌آورند، مشهود است. مولانا چه در **مثنوی** و چه در **دیوان** اهمیّت عمل درست و بجا را به خوانندگانش گوشزد می‌کند، و گاهی در این کار از اصطلاحات پزشکی سود می‌جوید:

بگیر نبض دل و دین خود ببین چونی نگاه کن تو به قارورهٔ عمل یک بار

(د/ ۱۱۳۴)

زیرا طبیب به آسانی بیماریهای جان و روح را از روی «قاروره» باز می‌شناسد، و وقتی «کرمی در ریشهٔ دندانی افتاده باشد» باید آن را برکند تا سمّ آن به همهٔ بدن نرسد.

ممکن است آدمی خوشبینی مولانا را دربارهٔ «جزای» اعمال به پرسش بگیرد که اگر دنیا همچنانکه در حدیثی آمده است همچون «خواب خفته است».[۳] اعمال و افعال انسان می‌تواند به ثمر برسد؟ امّا مولانا سخن دیگری از پیامبر را در همین رابطه که می‌فرماید «مردم خفته‌اند، چون بمیرند بیدار شوند»،[۴] می‌گیرد و می‌گوید که در سپیده دم ابدیت آدمی آنچه را که در حالت خواب دیده است، به رؤیت خواهد دید و خوابش به تعبیر درست خواهد رسید. مگر زندگی این جهانی بمانند زمستان نیست که در آن همهٔ دانه‌ها و تخمها در زیر خاک و برف مدفون می‌شوند، و باز چون بهار فرا رسد و خورشید ابدیت بتابد از زمین سر بدر خواهند کرد و به ثمر خواهند نشست؟ در اینجا نیز، سخن مولانا با استدلالهای قرآنی، هماهنگی کامل دارد، زیرا در قرآن نیز رستاخیز با

۱- «الدنیا مزرعة الآخرة» حدیث نبوی است و در کنوز الحقایق به نقل از مسند الفردوس آمده است (صفحهٔ ۶۴) [نقل از حواشی فیه‌مافیه]

۲- خانم شیمل مرجع این نقل قول را ذکر نکرده بود.

۳- الدنیا کحُلْمِ النائم، به گفتهٔ غزالی حدیث نبوی است امّا بعضی در انتساب آن تردید کرده‌اند (حواشی فیه مافیه صفحهٔ ۳۰۴): در مثنوی نیز به این حدیث استناد شده است:

این جهان را که به صورت قائم است گفت پیغمبر که حلم نائم است.

در فیه مافیه نیز دو جا این حدیث نقل شده است؛ در مورد اوّل (صفحهٔ ۱۰۰) مولانا از رؤیا سخن می‌گوید و ضمن آن می‌گوید: «اکنون این رؤیا خوابهای عاشقان و صادقان است و تعبیرش در آن عالم پدید شود، بلکه احوال جملهٔ عالم خوابیست، تعبیرش در آن جهان پدید شود...» سپس می‌افزاید: «همچنین احوال عالم را که گفتیم خوابیست که الدنیا کحلم النائم تعبیرهاش در آن عالم دیگرگون باشد ...» (صفحهٔ ۱۰۱).

۴- اَلّناس نیامٌ فِاذا ماتُوا اِنتَبَهوُا: (مردم در خوابند چون بمیرند بیدار می‌شوند). حدیث نبوی است. بنگرید به انس التائبین، انتشارات توس، صفحهٔ ۳۴۱.

تمثیل زمین مرده که بارانهای بهاری نبات و گیاه در آن می‌رویاند، برای مکیان کافر توضیح داده شده است.

امّا ممکن است جبریان به این استدلال مولانا ایراد گیرند و بگویند مگر نه این است که همه چیز از پیش، از ازل، نظم و نسق داده شده است، و هر آنچه در دنیا رخ خواهد داد و باید رخ دهد در لوح محفوظ نوشته شده است؟ حتی حدیث **جفّ القَلم** که تعبیرش این است که آنچه قلم بر لوح سرنوشت نگاشته است تغییر ناپذیر است، ناظر به این معنی است. امّا برای مولانا «جف القلم» معنای متفاوتی دارد: و معنایش این است که در لوح سرنوشت نوشته آمده است که به هر عمل نیکی پاداش، و به هر عمل زشتی پادافراه داده خواهد شد. تنها این یک حقیقت اساسی بر لوح محفوظ نوشته شده است و هرگز تغییر نخواهد یافت.[1]

با این همه، مولانا که به اندازهٔ کافی عمل‌گرا است، می‌داند که هر یک از مخلوقات فقط در قالب وجودی خود، یا مطابق استعدادها و توانائیهایش، می‌تواند عمل کند. افراد انسان مانند حروف الفباء از الف تا ی از هم متفاوتند، و بنابر این، امکانات و توانائیهایشان با هم فرق دارد؛ از این رو، به نسبت اینکه چگونه از استعدادها و توانائیهای خود استفاده می‌کنند به پرسش و داوری خوانده می‌شوند:

گاو گر یوغی نگیرد می‌زنند　　　هیچ گاوی که نپرد شد نزنند؟

(مثنوی، دفتر پنجم، ۳۱۰۲)

هر فرد انسانی، مانند دیگر مخلوقات در این عالم بزرگ شگفت‌انگیز جا و مکان خود را دارد. مولانا وحدتی را که در ورای همه چیز وجود دارد با مثال زیبایی توصیف می‌کند، جهان مانند خیمه‌ای است، و برای ساختن و افراشتن این خیمه به وجود همهٔ ما نیاز هست. کار هر کس ستایش او از خداوند است: وقتی بافنده منسوج این خیمه را می‌بافد، آن را به آرزوی آنکه در تکمیل خیمه به کار آید، نیکو می‌بافد؛ و از این راه خدا را ستایش می‌کند؛ طناب باف، و کسانی که طنابهای خیمه را استوار می‌کنند نیز هستند، و همه می‌کوشند تا وظایفشان را به خوبی و با تمام دقت ممکن انجام

۱- «جف القلم» از احادیث نبوی است، و صورت کامل آن چنین است: «جف القلم بما هو کائن.» (احادیث مثنوی، صفحهٔ ۳۸) مولانا در تفسیر این حدیث، در مثنوی (دفتر پنجم، ابیات ۳۱۳۱ به بعد) چنین آورده است:

همچنین تأویل قَدْ جَفَّ القلم　　　بهر تحریضست بر شغل اهم

پس قلم بنوشت که هر کار را　　　لایق آن هست تأثیر و جزا

کژ روی جف القلم کژ آیدت　　　راستی آری سعادت زایدت

ظلم آری مُدبری جف القلم　　　عدل آری بر خوری جف القلم ...

دهند. همهٔ اینان خرسند و شادمان هستند (یا شاید بهتر است بگوئیم باید باشند)، زیرا می‌دانند برای ساختن خیمه‌ای کار می‌کنند که روزی آن شاه زیبا در وسط آن خواهد نشست و همه آنها که وی را خاموش و با عشق خدمت کرده‌اند، به گردش فراز می‌آیند.[۱] امّا این امر، ما را به پرسش دیگری می‌کشاند. آیا عجب‌تر نبود اگر هر کس منحصراً به وظیفهٔ خود نسبت به خداوند عطف توجه می‌نمود؟ آیا مقصد و منظور واقعی آفرینش این نیست؟ مولانا می‌گوید: نه؛ و در اینجا باز از استدلال پدرش پیروی می‌کند که اگر هر کس فقط به عبادت و پرستش خداوند مشغول می‌شد، کار جهان معطل می‌ماند و جهان نمی‌توانست ادامه یابد. امّا چون خداوند دنیا را به مثابهٔ آئینه‌ای برای جمال خویش آفریده است، می‌خواهد ادامه یابد، و از این روی، بسیاری از مردم را غفلت عطا کرده است تا به اشتغالات دنیوی سرگرم شوند: ازدواج کنند، فرزند به وجود آورند، خانه‌ها و عمارات بسازند، به کشت و زرع بپردازند، یا کتاب بنویسند.[۲] همهٔ اینها، به این طریق یا آن طریق به تعظیم امر حق یا تحقق یافتن اراده و مشیت او خدمت می‌کنند. مولانا این نکته را در نصیحتی که به وزیر قدرتمند سلجوقی، معین‌الدین پروانه کرده به روشنی بیان داشته است: پروانه شکایت می‌کرد که گرفتاریهای سیاسی همیشگی او و جنگهای بلاانقطاع نمی‌گذارند که خویشتن را وقف مطالعهٔ کلام الهی یا احادیث پیغمبر، چنانکه دلش می‌خواهد، بکند. مولانا به او پاسخ می‌دهد:

«این کار هم کار حق است، زیرا سبب امن و امان مسلمانی است».[۳]

فعالیتهای سیاسی وزیر که امن و امان به جامعهٔ مسلمانان می‌آورد همان اندازه در کارگاه خداوندی مؤثر و مهم است که پارسایی و مطالعهٔ کتب دینی. در اینجا مولانا اخلاقیاتی عملی می‌پروراند که کاملاً جدید و مقبول به نظر می‌رسد. وی می‌داند که آنها که در راه خدا، یا بر طریق عشق به کمال رسیده‌اند مانند گندم رسیده هستند:

۱- تمثیل خیمه از زبان مولانا چنین است:
«... تفرقه در صورت است و در معنی همه جمعیت است. چنانکه امیری بفرماید که خیمه بدوزند: یکی ریسمان می‌تابد، یکی میخ می‌زند، یکی جامه می‌بافد، و یکی دوزد و یکی می‌درد، و یکی سوزن می‌زند. این صورتها اگر چه از روی ظاهر مختلف و متفرق‌اند امّا از روی معنی جمعند و یکی کار می‌کنند.» فیه مافیه، صفحهٔ ۴۶.

۲- مولانا در این باره می‌فرماید: «آدمی از کوچکی که نشو و نما گرفته بواسطهٔ غفلت بوده است والّا هرگز نبالیدی و بزرگ نشدی. پس چون او معمور و بزرگ بواسطهٔ غفلت شد، باز بروی حق تعالی رنجها و مجاهده‌ها جبراً و اختیاراً برگمارد تا آن غفلتها را از او بشوید. (فیه‌مافیه، صفحهٔ ۲۰۰) ؛ نیز در جای دیگری از این کتاب می‌فرماید: «این خانه بناش بر غفلت است و اجسام عالم را همه قوامش بر غفلت است. این جسم نیز که بالیده است از غفلتست، و غفلت کفر است و دین بی‌وجود کفر ممکن نیست زیرا دین ترک کفرست ... پس هر دو یک چیزند، چون این بی آن نیست و آن بی این نیست لایتجزی‌اند. (صفحهٔ ۲۰۷)

۳- فیه مافیه، صفحهٔ ۱۱.

دنیا چو کهرباست همه کَه رُباید او	گندم که مغز دارد فارغ ز کهرباست

(د /ترجیع‌بند ۲۵)

مولانا به خواننده‌اش اندرز می‌دهد که همیشه این گفتهٔ مهم را که «مؤمن آئینهٔ مؤمن است»در مد نظر داشته باشد. انسان عیبهای خود را در دیگران بهتر می‌تواند دید، و اگر چیزی را در شخص دیگر عیب می‌بیند[1]، باید سعی کند خویشتن را از آن عیب بپیراید. مگر چنین نیست وقتی که ما با بی‌اعتنایی دست آلوده‌مان را که ممکن است زخمی و خراشی هم بر آن باشد به میان کاسهٔ آشی فرو می‌کنیم، و حال آنکه اگر دیگران چنین کنند بر خود می‌لرزیم؟ مشاهدهٔ پیوستهٔ رفتار دیگران به قصد آنکه فراگیریم که چگونه رفتار کنیم امری فوق‌العاده مهمّ است، و قواعد صحبت در مذهب تصوّف همیشه نقشی عمده داشته است. تنها با استفاده از هر فرصتی برای آموختن از همسایگان خویش، و باز دانستن آنچه مقبول است از آنچه نامقبول است، آدمی می‌تواند در طریق معنویت پیش رود.

هدف و غرض آدمی در این جهان آن است که انسان واقعی، یعنی مرد شود. واژهٔ مرد در اینجا در تقابل با کسانی است که قرآن آنها را «کَالاَنْعامِ بَلْ هُمْ اَضَلُّ» (سورهٔ ۷ آیهٔ ۱۷۹) خوانده است.[2] زیرا آن چنانکه مولانا از سنایی فراگرفته یقیناً «هر آنکه چهرهٔ آدمی دارد، آدمی نیست.» برای مولانا، مانند همهٔ صوفیان انسان واقعی مرد خداست، و مولانا توصیف جستجو برای چنین قهرمان روحانیی را در یکی از مشهورترین غزلیات خود (د /۴۴۱)[3] که یک نوع شعاری برای متفکران جدید مانند محمداقبال لاهوری شده آورده است. مولانا با استفاده از داستان دیو جانس حکیم که با چراغی گرد شهر می‌گشت و انسانی حقیقی جستجو می‌کرد، طالب و جوینده خود را به گرد شهر به گردش در می‌افکند:

دی شیخ با چراغ همی گشت گرد شهر	کز دیو و دد ملولم و انسانم آرزوست

این صورتِ خیال در آثار مولانا سه بار به کار گرفته شده است، و این اهمیت چنین پویه‌ای را برای یافتن «انسان واقعی» نشان می‌دهد. واژهٔ مرد مدتهای دراز در میان شاعران و عارف پارسی

۱- المومن مراة المومن؛ به‌صورت مؤمن مرآة اخیه المؤمن نیز ثبت شده است (بنگرید به احادیث مثنوی، صفحهٔ ۴۱)

چونکه مؤمن آینهٔ مؤمن بود	روی او ز آلودگی ایمن بود

۲- تمامی این آیهٔ مبارکه چنین است: وَ لَقَدْ ذَرَأْنا لِجهنّمَ کَثیراً مِنَ الجنّ و الانسِ لَهُمْ قُلُوبٌ لا یفقَهُونَ بِها وَ لَهُمْ اَعْیُنٌ لا یُبْصِرُونَ بِها وَ لَهُمْ اُذانٌ لا یَسْمَعونَ بِها اُولئکَ کَالاَنْعامِ بَلْ هُمْ اَضَلُّ اولئک هُمُ الغافِلُون. و ما بسیاری از جنیان و آدمیان را برای دوزخ آفریدیم؛ آنها را دلهایی است که با آن در نمی‌یابند، چشمهایی است که با آنها نمی‌بینند، گوشهایی است که با آنها نمی‌شنوند. آنها مانند چارپایان بلکه از آنها گمراه‌ترند. ایشان همان غافلانند.

۳- خانم شیمل شمارهٔ این غزل را ۴۱۱ داده بودند که غلط است و شمارهٔ صحیح آن ۴۴۱ است که ما ذکر کردیم.

زبان کار برد داشته است؛ و معمول آن بود که افراد انسان را چنانکه در یک گفتهٔ عربی که مقارن با زمانی که مولانا در اناطولیا به نوشتن مشغول بوده، در هند سکّه خورده است، آمده است به سه مرتبه دسته‌بندی کنند:

طالب دنیا مؤنث است.
طالب آخرت مخنث است.
طالب پروردگار مذکر است.

البته این باعث نمی‌شود که زنی نتواند در سلک مردان درآید. مردخدا بودن کاری با مؤنث و مذکر بودن و جنسیّت در زیستشناسی ندارد:

گر به ریش و خایه مردستی کسی — هر بُزی را ریش و مو باشد بسی

نیز زهدگرایی ظاهری، و یا هر نوع صورت ظاهری با «مرد» حقیقی ارتباطی ندارد، زیرا مولانا در تلمیحی به مدعیان صوفیگری می‌گوید:

فقر را در نورِ یزدان جو، مجو اندر پلاس — هر برهنه مرد بودی، مرد بودی نیز سیر
(د ۱۰۶۹/)

به هر حال، مخنّث گاه و بیگاه در داستانهای مولوی به عنوان مظهر آن دو رویان و منافقان نامعتمد که نه به این جهان و نه به جهان دیگر تعلّق دارند ظاهر می‌شود، و مولانا از اینکه داستان آن مخنثی را بازگوید که به چوپانی برخورد، و سپس به شکایت گفت که بزهای گلهٔ او نگاه شوخ به او می‌اندازند و به وی می‌خندند،[۱] پروایی ندارد.

مولانا در جستجوی مؤمن واقعی، عاشق خداوند است، و مانند سنایی قافیهٔ مرد - درد را در شعرش به کار می‌برد، زیرا تنها از طریق رنج و درد است که انسان رشد می‌کند و به «مرد» حقیقی تبدیل می‌شود. در اینجا باید خاطر نشان سازیم که مولانا اصطلاحِ انسان کامل را به مفهوم فنیئی که در نزد ابن عربی دارد، و نه حتی به معنایی که در نزد شاگردان ابن عربی دارد، هرگز به کار نبرده است: انسان کمال مطلوب او آن کسی است که در عشق و درد به کمال رسیده باشد نه کسی که به مقام معینی از مقامات نظام گنوسی رسیده باشد.

همینکه انسان بالید و کوشید که وظایف خود را در نهایت خوبی ممکن به جای آورد، برای

۱- اشاره به این ابیات است:

روزی مخنث بانگ زد، گفتا که ای چوپان بد — آن بز عجب ما را گزد، در من نظر کرد از گله
گفتا مخنث را گزد، هم بکشدش زیر لگد — امّا چه غم زو مرد را، گفتا نکو گفتی هله
(د ۲۲۸۰/)

مرگ آمادگی می‌یابد، مولانا با استفاده از تضاد سنتی «تُرک سپیدرویِ زیبایِ نیرومند» با «هندوی سیاهِ زشت ناتوان» که از آغاز قرن پنجم هجری در نوشته‌های فارسی تداول داشته است، بیان می‌کند که مرگ در حقیقت برای هر کس به مثابهٔ آئینه‌ای واقعی است: ترکِ خوبچهر در آن زیبا می‌نماید، و هندوی سیاه در آن سیاه جلوه می‌کند. همهٔ زندگی آماده شدن برای لحظه‌ای است که ما جامهٔ رنگین خود را به دَر می‌آوریم تا قبای یک رنگ روح را در بر کنیم؛ و مولانا چه بسیار از سعادت حالت مردن در «دامن لطف خدا» نغمه سر داده است. وی یارانش را دعوت می‌کند که در پیش معشوق، در حالیکه چون گل تبسمی بر لب دارند، بمیرند.

از این رو ممکن است شگفت به نظر آید که وی در عین حال تعدادی از اشعار خود را به مرگ جسمانی با همهٔ هراس انگیزی و دهشتش و به رستاخیز بدنها به شرحی که در قرآن آمده است، اختصاص داده است. در فیه مافیه به تفصیل بیان می‌کند که چگونه در روز رستاخیز، هر یک از اعضاء و اندامهای انسان، اگر وی گناه و خطای خویش را انکار کند، علیه او شهادت می‌دهند.[۱] و در میان شعرهایش چشم‌انداز دردانگیزی از سراسیمگی مردم در آن روز که اسرافیل در صور خود می‌دمد، تصویر کرده است. امّا شاید زیباترین شعر او در بارهٔ مرگِ فردی آن است که اندیشه و مفهوم کهن دئنای ایرانی را به کار می‌گیرد: دئنا روانِ آدمی است که در آن جهان با شخص درگذشته رو به رو می‌شود، و بسته به اینکه اعمال گذشتهٔ روان چگونه بوده باشد به صورت دوشیزه‌ای زیباست یا عجوزه‌ای زشت: مولانا با استادی تمام این اندیشه را با عبارت قرآنی مربوط به زنان مؤمن مسلمان، در هم می‌بافد، و به خوانندگان پارسا و متقی خویش چنین می‌گوید:

خلقهای خوب تو پیشت دود بعد از وفات — همچو خاتونان مه‌رو می‌خرامند این صفات
آن یکی دست تو گیرد وان دگر پرسش کند — وان دگر از لعل و شکر پیش باز آرد زکات
چون طلاق تن بدادی حور بینی صف‌زده — «مُسلمات مؤمنات قانتات تائبات»[۲]
بی عدد پیش جنازه می‌دود خوهای تو — صبر تو والنازعات[۳] وسکر تو والناشطات[۴]
در لحد مونس شوندت آن صفاتِ باصفا — در تو آویزند ایشان چون بنین و چون بنات

۱- «در قیامت همهٔ اعضای آدمی یک یک، جدا جدا، از دست و پای و غیره سخن گویند. فلسفیان این را تأویل می‌کنند که دست چون سخن گوید مگر بر دست علامتی و نشانی پیدا شود... سنیان گویند حاشا و کلا، بلکه این دست و پا محسوس سخن گویند چنانکه زبان می‌گوید. در روز قیامت آدمی منکر می‌شود که من ندزدیده‌ام، دست گوید: آری دزدیدی، من ستدم، به زبان فصیح. آن شخص رو با دست و پا کند که تو سخنگو نبودی سخن چون می‌گویی؟ گوید که أنطقنا اللّهُ الذّی انطقَ کُلَّ شیء. (فیه‌مافیه، صفحهٔ ۱۰۷.)

۲- قرآن، سورهٔ ۶۶ آیهٔ ۵

۳- قرآن، سورهٔ ۷۹، آیه‌های ۱ و ۲

۴- قرآن، سورهٔ ۷۹، آیه‌های ۱ و ۲

حُلّه‌ها پوشی بسی از پود و تار طاعتت | بسط جانت عرصه گردد از برون این جهات
هین خمش کن تا توانی تخم نیکی کار تو | زانکه پیدا شد بهشت عدن ز افعال ثقات

(د /۳۸۵)

به این ترتیب، همهٔ ما نتیجهٔ اعمال خود را به این طریق یا آن طریق می‌بینیم، و بر ماست که هر چه می‌توانیم بکنیم تا به زندگئی سعادت‌آمیز در جهان آینده نائل آئیم. به هر حال، خاصان و گزیدگان، یعنی آنها که خویشتن را در عشق خداوند گم کرده‌اند، پاداش خود را در سیر به سوی ابدیت به دست خواهند آورد.

مولانا یک متفکر مکتبیِ پیرو نظام نیست، و از این رو به آسانی نمی‌توان دریافت که دربارهٔ انسان، روابط میان اجزاء بدن، روح، جان و دل چگونه می‌اندیشیده است. هرآینه، یک چیز روشن است: وی مانند پیشینیان خود می‌دانست که شخص انسان از لایه های مختلفی تشکیل شده است که نخستینش جسم است که از عناصر چهارگانه ترکیب یافته و چهار مزاج در او تجلّی دارد. امّا تن یا جسم فقط پوستی است که جان را در برگرفته است؛ چون مهمانخانه‌ای که در آن مهمانان جدید پیوسته می‌آیند و می‌روند. کالبد خارجی اساساً برای انسان حائز اهمیتی نیست؛مگر پیامبر و عمویش ابوجهل از یک خاندان نبودند، و لذا ظاهر یکسان داشتند؟ با این همه، میان آن دو چه مسافت بزرگی فاصله بود. یکی مقدّر بود که خاتم پیامبران برای بشریّت بشود؛ و دیگری تا آخر عمر کافر و ملعون باقی ماند. این بدن بیشتر به بوتهٔ خار مانند است که جان زیبا را در میان گرفته و پنهان داشته است؛ یا همچون طنابی است که به پای روح بسته شده است. و اگر تن بر روح غلبه یابد، می‌توان در یافت که برفور هر دو نابود خواهد شد. از این رو باید تن را با روزه تربیّت کرد مبادا نافرمانی کند. مولانا یک بار تن را «غبار آئینه جان» می‌خواند؛ در جای دیگر آن را چون «ظرفی برای شراب روح»، صورت خیالی که دست کم به تن ارزشی می‌دهد. زیرا، گذشته از هر چیز بدون تن کار زیادی از آدمی برنمی‌آید. مولانا همساز با دانش وظایف الاعضای قدیم از پنج حس سخن می‌گوید، امّا بلافاصله به خواننده گوشزد می‌کند که هر یک از این پنج حس ظاهر را حس باطنی هست که انسان به وسیلهٔ آنها حقایق عالیه را در می‌یابد[1]. حواس آن گونه که بر ما

۱- مولانا می‌فرماید:

پنج حس هست جز این پنج حس | آن چو زر سرخ و این حسها چو مس
حس ابدان قوت ظلمت می‌خورد | حسّ جان از آفتابی می‌چرد

و نیز:

حس دنیا نردبان این جهان | حس عقبی نردبان آسمان

می‌نمایند همچون اسبند؛ آنها را سواری هشیار (یعنی عقل) باید تا به راه راستشان هدایت کند و به طریق فرمانبرداری رهبری کند.

دومین جزء سازندهٔ وجود آدمی نَفْس[1] است که چون به طور مطلق دانسته شود، معمولاً مراد از آن غرایز پست، یا قوای سفلی است. به هر حال، نَفْس را، چنانکه از اشارت سه گانهٔ قرآنی بر می‌آید، می‌توان تربیت کرد: از این سه اشاره یکی به النَّفْسُ لَأَمّارَةٌ بالسّوء (سورهٔ ۱۲ آیهٔ ۲۵) است که ما را به بدی و کارهای زشت بر می‌انگیزد؛ دیگری به النَّفْسُ اللَّوامه (قرآن، سورهٔ ۷۵، آیه ۲) که کم و بیش مطابق است با مفهوم وجدان در نزد ما؛ و بالاخره النَّفْسُ المطمئنه (سورهٔ ۸۹، آیهٔ ۲۷) که مراد از آن نفس آرامش یافته در مرحلهٔ بازگشت به سوی پروردگار خویش است. مولانا مانند بسیاری از مؤلفان صوفیه، عموماً کلمهٔ نفس را بدون آنکه آن را مقید به صفتی سازد، در ارجاع به قوای دانی و فرودین انسان به کار می‌برد، و صور خیالی که برای توصیف این عنصر خطرناک به کار می‌برد کاملاً متنوع و رنگارنگ است: این تمثیل ممکن است سگ یا گرگ، گاو، یا اغلب زنی باشد[2]؛ نفس چون فرعون است چون می‌خواهد «ربی الاعلی» (سورهٔ ۷۹، آیهٔ ۲۴) باشد.

گاهی هندویی سیه روی (در مقابل ترک سپید چهره که مظهر اصل عالی است)[3]، یا ماری، یا اژدهایی است که می‌توان آن را با نمودن زمرد، که نماد عشق، یا نظر پیر روحانی است که برکت خویش را احاله می‌کند، او را کور ساخت.[4] گاهی اشارت مولانا به نفس حالتی مطایبت آمیز به خود می‌گیرد:

۱- چشم حس اسب است و نورحق سوار / بی سواره اسب خود ناید به کار
پس ادب کن اسب را از خوی بد / ورنه پیش شاه باشد اسب رد
مثنوی، دفتر دوّم ۱۲۸۶و۱۲۸۷

۲- خانم شیمل کلمهٔ نفس را در انگلیسی به soul ترجمه می‌کند، امّا گاهی soul را برای جان و روح هم به کار می‌برد مثلاً جاهایی که از «مرغ جان» یا «مرغ روح» سخن می‌گوید. این عدم انسجام در کاربرد واژهٔ soul برای مترجم دردسر بزرگی ایجاد می‌کند. هر چند آشفتگی معنایی واژهٔ نفس نیز کمتر از این نیست. مثلاً به این ابیات توجه کنید:

عقل گاهی غالب آید در شکار / بر سگ نفست که باشد شیخ یار
(مثنوی، دفتر سوم، ۳۵۴۷)

۳- گاو نفس خویش را زودتر بکش / تا شود روح خفی زنده و بُهش
(مثنوی، دفتر دوم، ۱۴۴۶)

نفس خود را زن شناس از زن بتر / زانک زن جزوی‌است، نفس‌است کل‌شر
مشورت با نفس خود گر می‌کنی / هر چه گوید کن خلاف آن دنی
(مثنوی، دفتر دوم، ۳-۲۲۷۲)

۴- نفس اژدرهاست با صد زور و فن / روی شیخ او را زُمرد دیده کَن
(مثنوی، دفتر سوم، ۳۵۴۸)

←

نفس اگر چون گربه گوید که میاو گربه وارش من در این انبان کنم

(د/۱۶۵۶)

امّا باید به خاطر داشت که نفس، بویژه هنگامی که به سگ یا شتر تشبیه می‌شود، تربیت‌پذیر است: حتی شترِ نفس، اگر تربیت روحانی ببیند یا ناگهان مستِ عشق شود، می‌تواند سوار خویش را به حضرت معشوق بکشاند، و کَلْبِ مُعَلَّم، یعنی سگ تربیت شده، می‌تواند مالک خود را حفاظت کند و دشمن را بتاراند. امّا چنین تعلیم و تربیتی با انضباط سخت و زهد و تقشف تنها حاصل نمی‌شود. این عشق و محبت است که «دیو» انسان را به فرشته، فلز پست وجود او را به طلا مبدّل می‌سازد.

مولانا شدیداً به امکان چنین استحاله‌ای ابرامِ می‌ورزد، امّا این را نیز می‌داند که برای چنین تحولی هشیاری مدام لازم است:

چونک سلیمان برود دیو شهنشاه شود چون برود صبر و خرد نفس تو امّاره شود

(د/۵۴۴)[1]

و حتی وقتی نفس بر اثر مراقبت و نظارت شدید، به سراغ کارهای شیطانی نمی‌رود، باید بهوش بود که هزار نیرنگ دیگر می‌بازد. مولانا بخوبی می‌داند که حتی عبودیت و فرمانبرداری کردن می‌تواند بر اثر فعالیتهای نفس باشد، زیرا بسیاری از مردم با اعمال عبادی به دام غرور روحانی در می‌افتند؛ از این رو باید هشیار بود که:

نفس را تسبیح و مصحف در یمین خنجر و شمشیر اندر آستین

مصحف و سالوس او باور مکن خویش با او همسِر و همسر مکن

(مثنوی، دفتر سوم، ۲۵۵۴ و بعد)

باری، در سطحی تا حدی متفاوت، در اینجا باید از یکی از کلمات قصار که بسیاری آن را حکمت‌آمیزترین کلمات در عالم تصوف می‌دانند، ذکری بنمائیم. این گفته یا به روایتی حدیث این

→ دیوی است نفس تو که حسد جزو وصف اوست تا کل او چگونه قبیحی و مقذریست

آن مار زشت را تو کنون شیر می‌دهی نک اژدها شود که به طبع آدمی خوریست

(د/۴۵۸)

نیز این ابیات:

بر شاه جوبرویان واجب وفا نباشد ای زرد روی عاشق تو صبر کن وفا کن

در خواب دوش پیری در کوی عشق دیدم با دست اشارتم کرد که عزم سوی ما کن

گر اژدهاست بر ره عشق است چون زمرد از برق این زمرد، همین دفع اژدها کن

(د/ جلد ۱. ص ۲۷۶)

۱- خانم شیمل نشانی این بیت را در غزل ۴۵۵ داده بود که غلط است. ارجاع صحیح غزل ۵۴۴ است.

است: مَنْ عَرَفَ نَفْسَهُ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهُ، یعنی کسی که خود را بشناسد خدای خود را می‌شناسد. به عبارت دیگر، کسی که به عمیق‌ترین راز خود پی ببرد، خدای را در «دریای جان خویشتن» خواهد یافت. واژهٔ نفس در اینجا به مفهوم قدیمی «خود»، عاری از آرایه‌های منفی که معمولاً در آثار متصوفه بر آن حمل می‌شود، به کار رفته است. مولانا که این گفته را چندین بار نقل می‌کند در شرح و تبیین معنای آن داستان زیبائی ابداع می‌کند که به نظر من بسی از نهفته‌های روح و جان خود وی را بر ملا می‌سازد: وی می‌گوید که مردم ایاز، امیر ترک دربار سلطان محمود غزنوی را که مورد عنایت و نظر سلطان بود، متهم ساختند که هر روز صبح مخفیانه به خانه‌ای می‌رود که البته رقیبانش گمان می‌کردند گنجی در آنجا پنهان کرده است. سلطان محمود یکی را مأمور کرد که ایاز، دوستش را، تعقیب کند، و او ایاز را دید که به حجره‌ای وارد شد که جفتی «چارق» کهنه و فرسوده و «پوستین پاره» در آن بود. چون از او پرسیدند که دلیل این که هر بامداد بدینجا می‌آید چیست، پاسخ داد این اشیاء فقر و بینوایی گذشته او را به خاطرش می‌آورند، و باعث می‌شوند که هر روز از نو شکرگزار نعمت و آسایشی که از سلطان نصیبش گشته است، باشد. آنگاه ایاز این گفته را بر زبان می‌آورد: «مَنْ عَرَفَ نَفسَهُ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهُ» و بیان می‌کند که با دانستن و شناختن فقر کامل خویش توانسته است به بزرگواری بیحد و مهربانی و شفقت مخدوم خود پی ببرد.[1] مولانا در نگرش ایاز سرمشق و نمونه‌ای برای هر فرد مؤمنی می‌بیند: مردم با ایمان با وقوف به بیچارگی و درماندگی خویش سپاسگزارانه به نعمات خداوند خویش اقرار می‌ورزد، و با شناختن محدودیتهای خود، رحمت و لطف بی‌پایان خداوند را می‌شناسد. تا آنجا که من می‌دانم، این تفسیری کاملاً استثنایی از حدیث «مَنْ عَرَفَ نَفْسَهُ...» است، امّا به وضوح ایمان ژرف و اعتماد عمیق مولانا را نشان می‌دهد.

پس از این سیر کوتاه اجازه بدهید به بحث اصلی‌مان بازگردیم و از دومین عنصری که آدمی از آن ساخته شده است سخن بگوئیم. مولانا گاهی نفس و هَوی را به پائیز تشبیه می‌کند، یعنی به فصلی که طبیعت روی به مرگ می‌گذارد، به سوی حالت انجماد و فسردگی و نومیدی می‌رود، و حال آنکه عقل را به بهار مانند می‌کند.[2] عقل از نور است،[3] و نشأتش، چنانکه مولانا گاهی در اشعاری که

۱- گفت: من دانم عطای تست این ورنه من آن چارقم وان پوستین
بهرآن پیغمبر این‌را شرح‌ساخت هرکه‌خود بشناخت یزدان را شناخت
(مثنوی، دفتر پنجم، ۲۱۱۳-۲۱۱۴)

۲- آن خزان نزد خدا نفس و هواست عقل و جان عین بهار است و بقاست
(مثنوی، دفتر یکم، ۲۰۵۱)

۳- عقل نورانی و نیکو طالبست نفس ظلمانی بر او چون غالبست
(مثنوی، دفتر سوم، ۲۵۵۷)

بیشتر صبغهٔ فیلسوفانه دارد و در فیه‌مافیه می‌گوید، عقل کل است. در واقع، عقل کل آفاق را روشن می‌کند، و حال آنکه عقل جزوی «نامهٔ اعمال را سیاه می‌کند» (مثنوی، دفتر سوم، ۲۵۳۲)، زیرا عقل جزوی چه بسا آدمی را به کارهای خلاف شرع وامی‌دارد، که عواقب بدی برای انسان در روز قیامت که نامهٔ اعمال انسانها گشوده می‌شود، پدید می‌آورد. در بیتی مولانا کُلِّ عالم را صورت عقل کل می‌خواند (مثنوی، دفتر چهارم، ۳۲۵۹). عقل جزوی عادی قوت خود را از آنجا می‌گیرد، و او رهنمای تام و تمام به درگاه معشوق است. عقل مانند نفس به صور و در جامه‌های مختلف جلوه می‌کند: لازمهٔ اعمال درست مذهبی عقل است، و از این رو می‌تواند معلمی شکیبا و بردبار باشد؛ وزیر با وفای پادشاه است،[1] و مفتی است که فتوای شرعی می‌دهد و گاه‌گاهی نیز محتسب بازار است که از اعمال خلافِ نفْس، وقتی که نفْس چون روستائیی که با رفتار نافرهیختهٔ خود بازار را آشفته می‌سازد، جلوگیری می‌کند. عقل مانند شحنه نیز هست که می‌تواند طالب و جوینده را به آستانهٔ حضرت شاه راهنمایی کند امّا خود اجازهٔ دخول ندارد. یا اینکه مولانا مردی را با بغلی از پارچه در راه رفتن به نزد درزیگر مثل می‌زند؛ عقل او را به دکان درزیگر ره می‌نماید، امّا همینکه خیاط به بریدن جامه می‌پردازد، دیگر عقل را آنجا کاری نیست. زیرا او از کجا می‌داند که خیاط چه الگویی در نظر دارد، و چگونه پارچه را برش زند و قبا یا ردایی بخیه کند و بدوزد؟[2]

عقل دارای درجات است. از تشبیه مولانا عقل، حتی عقل اول، را به گربه‌ای که مراقب است موشِ نافرمانبرداری در شهر زیاد قوت نگیرد بر می‌آید که کارِ عقل رتق و فتق فعالیتهای قوای فرودین دیگر نیز هست. بر روی هم، عقل گاهی سودمند امّا گول است، راهنمایی ضروری است ولی از سرّ عشق چیزی نمی‌داند. در آستانهٔ عشق متوقف می‌ماند، همچنانکه جبرئیل در معراج پیامبر در حضرت حق متوقف ماند. پیامبر به محراب عشق درآمد و جبرئیل بر درماند: عقل نیز همین گونه است.

رابطهٔ میان عقل جزوی (که می‌تواند خطا کند) و عقل کلی همیشه واضح و روشن نیست، و چون مولانا با نظریه‌پردازی سر و کاری ندارد، به احتمال قوی هرگز بر آن نبوده است که دستگاه بسته‌ای از روابط به خوانندگانش عرضه کند. علاوه بر عقل، مولانا از جان نیز که «شمعی است

۱- وانگه ز عالم جان آمد سپاه انسان　　عقلش وزیر گشت و دل رفت پادشاه شد

(د / ۸۴۰)

۲- مثلاً جامهٔ نابریده خواهی که آن را قبا یا جُبه برند عقل ترا پیش درزی آورد، عقل تا این ساعت نیک بود که جامه را به درزی آورد. اکنون این ساعت عقل را طلاق باید دادن و پیش درزی تصرف خود را ترک باید کردن. فیه‌مافیه، صفحهٔ ۱۱۲.

سوزان به آتش و شعلهٔ خدا» و دریچه‌ای به سوی پروردگار، سخن می‌گوید. پیامبر چنانکه مولانا به دفعات می‌گوید «جانِ جان» است، و وی مانند صوفیان پیش از خود می‌داند که جان عاشقان در اساس یکی است. این تنها پوستهٔ تن است که آنها را در زمان و مکان از هم جدا می‌کند:

صد هزاران دانه انگور از حجاب پوست شد چون نماند پوست ماند باده‌های شهریار

(د ۱۰۷۷/)

چون دانه‌های انگور را بیفشاری پوستها جدا می‌شود و وحدت شرابِ جان آشکار می‌گردد. مولانا در تلمیحی به عیسی و مریم می‌گوید تن حامله از جان است [1] (د ۲۲۸۵/) و این اندیشه را در بیت دیگر تکرار می‌کند:

جان همچو مسیحست به گهوارهٔ قالب آن مریم بندندهٔ گهوارهٔ ما کو؟

(د ۲۱۷۶/)

امّا جان نه تنها مانند مسیح کودک در گهواره است بلکه کدخاتون خانه نیز هست که در خانهٔ تن زندگی می‌کند، و همینکه برود، زمان مرگ فرا رسیده است. مولانا در صورت خیال دل‌انگیزی می‌گوید:

جان چو شد، در زیرِ خاکم جا کنید خاک در خانه چو خاتون می‌رود

(د ۸۳۰/)

به دشواری می‌توان خط قاطعی میان جان [2] و روح [3] که به موجب گفتهٔ قرآن (سورهٔ ۱۷ آیهٔ ۸۵) «به امر پروردگار» آفریده شده است کشید. از این رو، رابطهٔ میان عقل، روح، جان و دل اغلب در آثار مولانا روشن نیست، حتی گاهی در تناقض با یکدیگرند.

هر آینه، یک چیز کاملاً روشن است: عضوی که در نزد مولانا بسیار عزیز است دل است. و وی چه بسیار غزلیات لطیف و شعرهای پر شور دربارهٔ آن سروده است. اغلب واژهٔ دل را قافیه قرار می‌دهد، و به زحمتش می‌ارزد که آدمی همهٔ ابیاتی را که در آنها دل را وصف کرده است، گردآوری کند. مولانا دل را گاهی محبوبکی شرمگین می‌خواند، و گاهی می‌گوید چنان قدرتی دارد که می‌تواند آسمانها را چون دستمالی بفشارد، گاه کودک گریانی است که می‌خواهد گهواره‌اش را تکان دهند، و گاهی چیزی است که آسمان و زمین و آفریدگار آنها را در درون خود جای می‌دهد.

عشقش دل پر درد را بر کف نهد بو می‌کند

چون خوش نباشد آن دلی کو گشت دستنبویِ او

(د ۲۱۳۰/)

۱- حامله است تن ز جان درد زه است رنج تن آمدن جنین بود درد و عذاب حامله

2- Soul 3- Spirit

دل خانه است، باغ است، مسجد است، حتی مسجدالاقصی است در بیت المقدس؛ دل کعبه است، خانهٔ خداست، و نیز عرش خداوند است که خود بر آن نشسته است. دلک لرزان به ماهی در تابه می‌ماند، نیز دل روزن و دری است که از میان آن می‌توان معشوق را نظاره کرد؛ یا شیشه‌ای است که پریِ محبوب، میهمان عزیزجان، در آن ساکن گشته است (اصطلاحی که نویسندگان قرون وسطای مسیحی برای ساکن شدن پروردگار در دل، به‌کار می‌بردند).

امّا دو رشتهٔ دیگر از صور خیال هست که بخصوص در فهم و درک اندیشهٔ مولانا جنبهٔ بنیادی دارند. بنابر صورت خیال نخست دل همچون آئینه است (اندیشه‌ای که صوفیان پیشین هم آن را می‌دانسته‌اند) که باید صیقل داده شود (به یادداشته باشیم که هنوز عصر آئینه‌های ساخته شده از فلز است)؛ یعنی باید دورهٔ طولانی زهد و ریاضت را بگذراند. سرانجام عکس درخشان روی محبوب در آئینه می‌افتد، و عاشق و معشوق چنانکه باید آئینهٔ یکدیگر می‌شوند. قشنگترین توصیف صیقل‌زدنِ پیوستهٔ آئینهٔ دل داستانی است که نخست در احیاء العلوم الدین غزالی آمده و مولانا آن را به نظم پرداخته، و زمانی بعدتر نظامی نیز آن را در اسکندرنامهٔ خویش نقل کرده است. امّا مولانا نقش رقیبان را در اینجا معکوس می‌سازد و به این طریق اصالت کار خود را نشان می‌دهد. داستان به شرحی که در مثنوی گفته شده است داستان رقابت میان نقاشان چینی و رومی است. در ادبیات فارسی چین سرزمین نقاشی و صورتنگاری است، و مهارت و استادی نقاشان چینی بالادستی ندارد، بویژه مانی، بنیانگذار مانویّت که در صور خیال شعر فارسی به صورت استاد نقاش از او یاد می‌شود، صورتگری بی‌نظیر به شمار می‌آید (و این شاید به خاطر آن باشد که مسلمانان از دستنویس‌های مانوی که سرشار از تذهیب و نقش و نگارند اطلاع داشته‌اند). در داستان «مری کردن» نقاشان چینی و رومی،[1] چینیها بر روی دیوار سپید مرمرین کاخ تصویر پر نقش و نگار و

۱- این داستان در دفتر اوّل مثنوی ۳۴۶۷-۳۴۹۹ آمده است. ما در اینجا ابیاتی از آن را برای جبران کم و کاست روایت خانم شیمل نقل می‌کنیم:

چینیان گفتند ما نقاش‌تر	رومیان گفتند ما را کّر و فّر
گفت سلطان امتحان خواهم درین	کز شماها کیست در دعوی گزین ...
چینیان گفتند یک خانه به ما	خاصه بسپارید و یک آن شما
بود دو خانه مقابل در به در	زان یکی چینی ستد رومی دگر
چینیان صد رنگ از شه خواستند	شه خزانه باز کرد آن تا ستند
رومیان گفتند نی لون و نه رنگ	در خور آید کار را جز دفع زنگ
در فرو بستند و صیقل می‌زدند	همچو گردون ساده و صافی شدند...
چینیان چون از عمل فارغ شدند	از پی شادی دهلها می‌زدند

←

رنگارنگ شگفت‌انگیزی کشیدند. و چون از رومیان خواستند که نقاشی خود را نشان دهند، آنها پرده را کنار زدند، و هان! آنها دیوار مرمرین را چنان بکمال صیقل زده بودند که تصویر نقاشی چینیان بر آن، بسی زیباتر از اصل منعکس شد. کار عاشق نیز صیقل زدن و صافی کردن دل است تامعشوق الهی با همهٔ جلال و جمال خود در آن منعکس شود. زیرا به یوسف، یعنی معشوق، چه می‌توان هدیه داد جز آئینه‌ای پاک و صافی که زیبائی خود را در آن نظاره کند؟

دومین مجموعهٔ صور خیال عمده‌ای که مولانا در ارتباط با پاک کردن و صافی نمودن دل به کار می‌برد خالی کردن خانه از همهٔ محتویات آن است، صوفیان، و لذا مولانا هم، استعارهٔ «شمشیر» یا جاروبِ لا، نخستین واژهٔ جملهٔ لا اله الاّ اللّه، را برای قطع و بریدن آنچه غیر خداست به کار می‌برند؛ و یا با جاروب «لا» خانه را می‌روبند و پاک می‌کنند تا تنها محبوب بتواند در آن ساکن شود. داستانِ مولانا را دربارهٔ آن عاشق و معشوق که به زبان ساده بیانگر لزوم فنای عاشق سر سپرده در معشوق است بارها و بارها نقل کرده‌اند، [ولی تکرار آن هرگز خسته کننده نیست]:

آن یکی آمد دَرِ یاری بزد — گفت یارش: «کیستی ای معتمد؟»
گفت: «من»، گفتش: «برو، هنگام نیست — بر چنین خانی مقام خام نیست.»
خام را جز آتش هجر و فراق — کی پزد کی وارهاند از نفاق
رفت آن مسکین و سالی در سفر — در فراق دوست سوزید از شرر
پخته شد آن سوخته، پس بازگشت — باز گرد خانهٔ انباز گشت
حلقه زد بر در به صد ترس و ادب — تا بنجهد بی ادب لفظی ز لب
بانگ زد یارش: «که بر در کیست آن؟» — گفت: «بر در هم تویی ای دلستان.»
گفت «اکنون چون منی از در درآ — نیست گنجایی دو من در یک سرا.»

(مثنوی، دفتر اول، ۳۰۵۶-۳۰۶۳)

تنها خداوند می‌تواند بگوید «من»، و باید دل رااز هر شائبه و زنگی پیراست تا حق در آن منزل کند، و مولانا همیشه از این واقعیت در شگفت است که چگونه آن کس که آسمانها و زمین گنجایی

→ شه در آمد دید آنجا نقشها — می‌ربود آن عقل را وقت لقا
بعد از آن آمد به سوی رومیان — پرده را برداشت رومی از میان
عکس آن تصویر و آن کردارها — زد بر این صافی شده دیوارها
هر چه آنجا دید اینجا به نمود — دیده را از دیده خانه می‌ربود
رومیان آن صوفیانند ای پدر — بی ز تکرار و کتاب و بی هنر
لیک صیقل کرده‌اند آن سینه‌ها — پاک از آز و حرص و بخل و کینه‌ها

او را ندارند در دلِ کوچک آدمی جای می‌گیرد، و با رحمت و شفقت خود در دلهای ما، دلهایی که به خاطر او شکسته شده است، فرود می‌آید و چون گنجی در ویرانه، در دل ما خانه می‌کند.

در توصیفها و شرح این دل عاشق پیشه است که تخیلات شعری مولانا به اوج خود می‌رسد، زیرا دل از همهٔ عناصر وجودی انسان مهمتر است: نَفْس پر خطر و سرکش است با اینهمه خواهان است که عشق او را رام سازد؛ عقل، مفید و کارآمد است، حتی تا آستانهٔ رسیدن به مقصود از آن گریزی نیست، امّا قدرت آن را ندارد که به حجرهٔ اسرارآمیز عشق درآید؛ روح یا جان و بالاخره دل است که از طریق آن، مانند آئینه‌ای در خانهٔ مقدس عشق، می‌توان جمال معشوق را مشاهده کرد.

امّا اگر عاشق دل خود را گم کند، اگر معشوق دل را برباید و برود، آن گاه چه باید کرد؟

تو گویی: خانهٔ خاقان بُوَد دلهای مشتاقان   مرا دل نیست ای جانم، ترا خانه کجا باشد؟

(د /۵۷۵)

قرآن، پیامبران، و اولیاء

مـــثنوی مـولوی مـعنوی هست قرآن در زبان پـهلوی

عبدالرحمن جامی، شاعر قرن نهم هجری، از مثنوی مولانا چنین یادکرده است. افلاکی زندگینامه نویس مولانا که یک قرن بعد از رحلت مولانا و یک قرن پیش از جامی کتاب مناقب العارفین خود را نوشته است، از این نیز فراتر می‌رود و روایت می‌کند که حسام‌الدین چلبی «در بندگی حضرت مولانا ... تقریر می‌کرد که امشب در مبشرهٔ خواب دیدم که بلال حبشی -رضی الله عنه -کلام الله را بر بالای سر داشته بود، و حضرت سیّد الاولین و الاخرین، محمّد امین -صلی الله علیه و سلم -کتاب مثنوی را در برگرفته مطالعه می‌فرمود و به اصحاب کرام مباهات می‌کرد و تفاخر می‌نمود و سرافشانی می‌کرد.» (مناقب العارفین، جلد۳، صفحهٔ ۷۶۷)[۱]

خوانندگان غربی مثنوی گاهی از گفتهٔ جامی به تحیّر می‌افتند که این کتاب که سراسر قصه است، قصه‌هایی برخی غریب و برخی برگرفته از کلیله و دمنه (مجموعه داستانهایی که منعکس کننده سنتهای عامیانهٔ خاورمیانه است) و بازگفتِ افسانه‌های انبیاء و اولیا است، چنین کتابی چه وجه

۱- در متن انگلیسی، شمارهٔ صفحه به غلط ۷۸۷ داده شده است. جالب این است که مولانا پس از شنیدن خواب حسام‌الدین می‌گوید: «ای واللّه آن چنان است که چشم مبارک شما دید و حاشا که دیدهٔ شما نادیده گوید ...» و سپس می‌افزاید: «امّا بباید دانستن که قرآن به مثل عروسی است زیبا روی، رعنا جبین، آراسته به انواع حلّی و حلل، مبرّا از خطا و خلل ... ولیکن زیر چادر غبرت و نقاب غیرت مخفی مانده ... و همچنین مثنوی ما نیز دلبری است معنوی که در جمال و کمال خود همتای ندارد، و همچنان باغی است مهیا و رزقی است مهنّا که جهت روشندلان صاحب نظر و عاشقان سوخته‌جگر ساخته شده است.» (مناقب، صفحهٔ ۷۶۷-۷۶۸)

مشابهتی با کتاب مقدس مسلمانان، و سبک فخیم و پرقدرت آن، که مطلقاً تقلیدناپذیر دانسته شده است، دارد که علیرغم موضوعها و مضمونهای بسیاری که در آن مطرح می‌شود، همیشه و همه وقت کانون توجه آن به یک حقیقت اساسی در دین اسلام، یعنی ایمان به خدای یکتای قادر، و افعال او نسبت به بندگان فرمانبردارش یا بندگان سرکشش معطوف است؛ کتابی که دربردارنده آرا و احکام شرعی است، و نیز راهنمای حسن سلوک و رفتار ما است، و سرشار از وعده های الطاف و رحمت الهی و تهدید به سخط و خشم پروردگار است.

امّا وقتی انسان به خواندن و بررسی مثنوی، و تا حدّی، دیوان شمس ادامه می‌دهد از اشارات و تلمیحات بیشمار آنها به آیات قرآن و رویدادها و حوادثی که در قرآن ذکرشان آمده است، و به آیاتی که خوانندهٔ غیر مسلمان به علّت آنکه قرآن را از حفظ ندارد بندرت آنها را باز می‌شناسد، امّا کسانی که قرآن را از بر دارند طنین آنها را می‌شنوند، و بویژه کسانی که همچون صوفیان حقیقی که حافظه شان را در قرآن مستغرق ساخته‌اند، و زندگی و نفسشان به آیات و کلمات کتاب منزل سرشار است، در شگفت می‌ماند.

مولانا مانند دیگر عارفان مسلمان خویشتن را در این کلمات مقدّس مستغرق ساخته بود، و در بندی فراموش نشدنی از فیه ما فیه، بیان می‌کند که قرآن برای او چه معنایی دارد:

«قرآن دیبایی دو رویه است: بعضی از این روی بهره می‌یابند، و بعضی از آن روی، و هر دو راست است؛ چون حق تعالی می‌خواهد که هر دو قوم از او مستفید شوند. همچنانکه زنی را شوهر است و فرزندی شیرخوار، و هر دو را از او حظّی دیگر است: طفل را لذّت از پستان و شیر او، و شوهر لذّت جفتی یابد از او. خلایق طفلان راهند از قرآن لذّت ظاهر یابند و شیر خورند، الّا آنها که کمال یافته اند؛ ایشان را در معانی قرآن تفرّجی دیگر باشد و فهمی دیگر کنند.»[۱]

این توضیح از خصوصیات اندیشهٔ مولانا است: هر چیزی ظاهری دارد و باطنی: معنایی آشکار و معنایی نهفته، همچنانکه هر عضوی از اعضای بدن انسان با عضوی روحانی انطباق دارد. با این همه، باید تأکید کرد که مولانا یک باطنی کامل عیار نیست که منکر اهمیّت معنای ظاهری کلام مُنزَل باشد، و منحصراً به معنای باطنی آن بنگرد؛ بلکه، وی می‌داند که در پشت هر کلمه حکمتی ژرفتر نهفته است که تنها کسانی که چشمانی برای دیدن دارند می‌توانند آن را ببینند و دریابند. علم بدین واقعیت او را قادر می‌سازد که اقتباساتی از قرآن را در شعر خود، در جاهایی که اصلاً انتظارش نمی‌رود، بیاورد، و پسرش، سلطان ولد، بعد از تقریری دربارهٔ کسانی که آثار انوری، و

۱- فیه ما فیه، صفحهٔ ۱۶۵

دیگر شاعران کهن ادب فارسی را مطالعه می‌کنند، چنین می‌نویسد:
«شعر اولیاء همه تفسیر است و سر قرآن، زیرا که ایشان از خود نیست گشته‌اند و به خدا قائم‌اند.
(ولدنامه، ۵۳).

آنها که در وجود معشوق الهی به کلی فانی گشته‌اند، جانهای خویش به آن اصلِ لایزالِ همه چیزها پیوند زده‌اند، و چون زبان به سخن می‌گشایند، کلامشان ملهم از کلمات خداوند است، و سخنشان حتی بر کسانی که زبانی را که آنها با آن لحن سخن می‌گویند نمی‌دانند، قابل فهم است: روح و جان الهام الهی را حتی کسانی که ظاهر کلمات را نمی‌فهمند، درمی‌یابند - مولانا در این مورد مثال خوبی، برای اثبات این حقیقت می‌آورد، که شنوندگان رومی او، بی آنکه فارسی بدانند، از شنیدن سخنان او چنان تحت تأثیر قرار می‌گیرند که اشک به چشمانشان می‌آید.[۱]

انس و نزدیکی مولانا با کلام خداوند، آوردن الفاظ و آیات قرآنی را در شعرش، چه در غزلیات و چه در اشعار تعلیمی، آسان می‌کرد، بنحوی که حتی در طرح و وزن شعر او خللی وارد نمی‌شد. نمونهٔ بسیار خوبی از این کار، غزل شمارهٔ ۱۹۴۸ دیوان شمس است که تقریباً در هر مصراع آن عبارتی از قرآن نقل شده است، و تقریباً بیست نقل قول قرآنی در آن آمده است.[۲] در غزل دیگری که به تخلص صلاح‌الدین ختم می‌شود (غزل شمارهٔ ۲۵۳۸) عبارت قرآنی «سُبْحانَ الّذی اسریٰ» (سورهٔ ۱۷ آیهٔ ۱) حتی به صورت قافیه مکرر به کار رفته است. در واقع، خواندن شعر مولانا به عنوانِ تفسیری از قرآن و باز سازی شرح و تعبیر او از روی اقتباسات متعددی که از قرآن کرده است، سودمند است. با این همه، شگفت است که یکی از آیاتِ مطلوب بیشتر صوفیان، زیاد در اشعار مولانا نیامده است (دست کم با عین عبارت آن)، و آن آیهٔ ۱۱۵[۳] از سورهٔ دوّم (البقره) است: فَاَیْنَما تُوَلّوُا فَثَمَّ وَجْهُ اللّٰه (به هر طرف روی کنید به خدا روی کرده‌اید) دلیل این شاید آن باشد که این امر چنان برای مولانا

۱- اشاره است به این گفتهٔ مولانا در فیه مافیه، صفحهٔ ۹۷:
«فرمود که جانب توقات می‌باید رفتن که آن طرف گرمسیر است، اگرچه انطالیه گرمسیر است؛ امّا آنجا اغلب رومیانند، سخن ما را فهم نکنند، اگر چه در میان رومیان نیز هستند که فهم می‌کنند. روزی سخن می‌گفتم میان جماعتی و میان ایشان هم جماعتی کافران بودند؛ در میان سخن می‌گریستند و متذوق می‌شدند و حالت می‌کردند. سئوال کرد که ایشان چه فهم کنند و چه دانند این جنس سخن را ... فرمود که لازم نیست که نفسِ این سخن را فهم کنند؛ آنچه اصل این سخن است آن را فهم می‌کنند...»

۲- مطلع این غزل چنین است:

بانگ آید هر زمانی زین رواق آبگون — آیت «انا بنیناها و انا موسعون»
کی شنود این بانگ را بی‌گوش ظاهر دم به دم — «تابیون العابدون الحامدون السابحون»

۳- در متن اشتباهاً آیهٔ ۲۵۷ آمده، که غلط است.

بدیهی می‌نموده که نیازی به تکرار آن نمی‌دیده است، زیرا همهٔ کتاب او را می‌توان تفسیر و تأویل حضور معشوق الهی، آن «خورشید جاودان»، در همه جا دانست. در فیه مافیه پیوستهٔ این جمله «وِلِلّهِ خَزآئِنُ السَّمٰواتَ وَ الاَرْضِ» از سورهٔ ۶۳، آیهٔ ۷، را تکرار می‌کند، و چه بسیار خطاب الهی به پیامبر را در سورهٔ ۸ آیهٔ ۱۷ وَ ما رَمَیْتَ اِذْ رَمَیْتَ وَ لٰکِنَ اللّٰهَ رَمیٰ در اینجا و آنجا می‌آورد. این آیه اشاره است به فعل خدا که نیازی به علت ثانوی ندارد: زیرا این خداوند است که دست پیامبر را در جنگ سرنوشت‌ساز بدر، (۶۲۴م) به حرکت در می‌آورد تا به سوی کافران مکّی تیر پرتاب کند، و به این ترتیب نخستین فتح نمایان مسلمانان را میسّر سازد.

مولانا به آداب و رسوم مختلف مربوط به قرائت و فراگرفتن قرآن نیز اشارت می‌کند. در روزگار او، رسم خواندن سورهٔ یاسین (سورهٔ ۳۶) برای مرده ظاهراً متداول بوده است، زیرا در یکی از ابیات می‌گوید:

گویند: بخوان یاسین تا عشق شود تسکین   جانی که به لب آمد چه سود ز یاسینی

(د ۲۶۰۹/)

نیز از شیوهٔ یاد دادن قرآن به روش تکرار یاد می‌کند؛ که کودک با کوچکترین سوره از سوره‌های ۱۱۴گانهٔ قرآن، آنها که معمولاً در نمازهای عبادی خوانده می‌شود، شروع به فراگرفتن می‌کند، و آهسته آهسته با سیری قهقرایی دست کم یک یا دو جزء از سی جزء قرآن را می‌خواند:

طفل خرد تو به تبارک[1] برسیدی   در مکتب شادی ز کجا در عَبَستی[2]

(د ۲۶۲۵/)

به عبارت دیگر اندوه نهفته در خطاب سرزنش آمیز الهی به پیامبر که بر مرد کوری که بر او وارد شده است روی ترش نموده بود جای به شادی ابراز شده در نخستین واژهٔ برکت و خجستگی در مصراع اوّل می‌پردازد.

مولانا مانند بیشتر شاعران جهان اسلام، بویژه شاعران ایرانی و شاعران کشورهایی که زیر نفوذ فرهنگی ایران بودند هر یک از پیامبران مذکور در قرآن را نماد شخصیّت نمونه‌ای برای طرز رفتار خاصی، و رمزی برای طرز تلقّی و دید آدمها به طور کلی قرار می‌دهد. مثلاً آدم، نخستین انسانی که فرشتگان بر او سجده کردند، پدر بشر (ابوالبشر) است، و با آنکه بر اثر خدعهٔ شیطان هبوط کرد (اشتباهی که به «گناه نخستین» منجر نشد)، در قرنها و هزاره‌هایی که در پی آمد پیامبر بود، و به این طریق خداوند بشریت را بدون هدایت پیامبرانه باقی نگذاشت. به این ترتیب، وی سرمشق بشر به طور کلی است. از نوح به ندرت در غزلیات یاد شده است، امّا در مثنوی (دفتر دوم) بخشی طولانی به

۱- اشاره است به سورهٔ ۶۷ آیهٔ یک: تَبارَکَ الَّذی بِیَدِهِ المُلْک (خجسته باد آن که پادشاهی به دست اوست).
۲- اشاره است به سورهٔ ۸ آیهٔ یک: عَبَسَ وَ تَوَلّی (روی درهم کشید و پشت کرد).

وی و پسر گمراهش که در نتیجهٔ ناشکیبائی و گردنکشی طی طوفان غرق شد، اختصاص داده شده است.

مهمتر از نوح، حضرت ابراهیم است که خانهٔ کعبه را ساخت، و فرمانبرداری او از اوامر الهی تا بدان حدّ بود که حاضر شد پسرش اسمعیل را قربانی کند، و به آتش نمرود درآمد، امّا خداوند آن آتش را، چنانکه در آیهٔ ۶۹ از سورهٔ ۲۱ آمده است بر او «سرد و آرامش دهنده» (بَرْداً و سَلاٰماً) گردانید. ابراهیم، آن یکتاپرست تمام عیار، با تسلیم بلاشرطش به ارادهٔ خداوند نمونهٔ کامل هر مؤمن حقیقی است که حتی آتش بر وی گلستان می‌شود. رضایت کامل او در قربانی کردن پسرش اسماعیل در راه خدا (مولانا در یک جا به عوض اسماعیل از قربانی کردن اسحاق سخن می‌راند) کاملاً با عقیدهٔ مولانا مناسبت دارد که می‌گوید زندگی وقتی امکان می‌پذیرد که آدمی مشتاقانه بخشی از خود را فدای جزء دیگر سازد. باری، پیامبر محبوبِ مولانا حضرت یوسف، مظهر جمال و زیبائی است، پسر گمشده‌ای که با شکوهمندی و جلال باز می‌گردد و با بوی پیراهن خویش چشمان کور پدر را شفا می‌بخشد، همان یوسفی که ناچار به ترک خانه و وطن شد، و فراز و نشیبها را طی کرد، و پس از رانده شدن به شرف و افتخار رسید. همان طور که من در جای دیگری گفته‌ام امکان دارد که یوسف در بسیاری از موارد مظهر و نماد معشوق و بویژه شمس‌تبریزی باشد. مگر شمس ناپدید نشد و مولانا را به رنج فراق مبتلا نساخت؟ آیا این رایحهٔ حضور، و یا اگر درستتر بگوئیم رایحهٔ سخنان شمس نبود که به شاعر زندگی و سرزندگی بخشید؟ مولانا گاهی خویشتن را همچون زلیخای بیمار عشق احساس می‌کند که دوستانش هنگامی که محوِ جمال یوسف شده بودند، ناخودآگاه، دستهایشان را بریدند (قرآن، سورهٔ ۱۲، آیهٔ ۳۱). عاشق حقیقی چگونه ممکن است آن گاه که در نظارهٔ معشوق غرق شده است، دردی را احساس کند؟ اگر من درست فهمیده باشم کلید این امر که مولانا یوسف را رمزی برای شمس‌الدین قرار داده بوده است، قطعه‌ای است که در دفتر ششم مثنوی آمده است. مولانا پس از آنکه در آغاز مثنوی حسام‌الدین جوان را نصیحت می‌کند که به «معنی قصه‌ها گوش فرا دارد» و می‌گوید که خوشتر آن باشد که سرّ دلبران گفته آید در حدیث دیگران»، در آخر مثنوی به داستان عشق زلیخا روی می‌کند، و حال او را با بیانی که فراموش شدنی نیست، شرح می‌دهد:

آن زلیخا از سپندان تا به عود	نام جمله چیز یوسف کرده بود
نام او در نامها مکتوم کرد	محرمان را سرّ آن معلوم کرد
چون بگفتی موم ز آتش نرم شد	این بُدی کان یار با ما گرم شد
ور بگفتی مه برآمد، بنگرید	ور بگفتی سبز شد آن شاخ بید
ور بگفتی برگها خوش می‌طپند	ور بگفتی خوش همی سوزد سپند

وربگفتی گل به بلبل راز گفت / ور بگفتی شه سر شهناز گفت
ور بگفتی چه همایونست بخت / ور بگفتی که برافشانید رخت
ور بگفتی که سقا آورد آب / ور بگفتی که برآمد آفتاب
ور بگفتی دوش دیگی پخته‌اند / یا حوائج از پزش یک لخته‌اند
ور بگفتی نانها هست بی نمک / ور بگفتی عکس می‌گردد فلک
ور بگفتی که به درد آمد سرم / ور بگفتی دردِ سر شد خوشترم
گر ستودی اعتناق او بُدی / ور نکوهیدی فراق او بُدی
صد هزاران نام گر بر هم زدی / قصد او و خواهِ او یوسف بُدی ...

(مثنوی، دفتر ششم، ۴۰۲۱-۴۰۳۳)

زلیخا هر چه را می‌دید، یوسف را در آن می‌یافت؛ نامش در سرمای زمستان پوستین او بود، و در وقت گرسنگی غذای او. آیا شبکهٔ داستانهایی که مولانا در مثنوی به هم بافته است برای پوشیده داشتن نام محبوب جانش نیست، همچنانکه زلیخا نام یوسف را در هر جمله‌ای که به زبان می‌آورد پنهان ساخته بود؟ همین گونه، کُلّ نامهایی که عارفان خدا دوست به تکرار می‌گویند چیزی نیست جز حجاب و پرده‌ای که در پشت آن یک حقیقت پنهان است.

اگر یوسف معشوق بتمام و کمال و مظهر جمال الهی است، پس موسی مظهر جلال الهی، یعنی آن وجه دیگر پروردگار است. پیامبری صاحب شریعت و عبوس که چنانکه مولانا در داستان دل‌انگیز برخورد او با شبان ساده دلی می‌گوید (بنگرید به فصل نهم همین کتاب) باید فراگیرد که خدا را از طریقهایی هم که بر واعظ مقید به شرع پوشیده است، توان یافت. امّا موسی پیامبری است که به خاطر معجزه‌هایش مشهور است: عصایش اژدها می‌شود و مارهای ساحران و جادوگران را می‌بلعد تا برتری او را بر فرعونِ مغرور اثبات کند. این موسی است که تجلّی جلال الهی را در شجرةالنار می‌بیند همچنانکه مولانا نور خدا را در شخص شمس تبریزی می‌یابد.

در مقابل موسی، آن شارع ترشروی، عیسی، پیامبر دوست داشتنی قراردارد که از قدیمترین ایام، صوفیان او را سرمشق آزرم، شفقت و عشق الهی یافته و دوست داشته‌اند. مولانا او و یحیای معمّدان (یوحنای تعمید دهنده) آن مرد زاهد و عابد را که همیشه از خوف خدا غمناک و ترسان بود، درکنار هم می‌گذارد و در فیه مافیه می‌گوید:

عیسی، علیه‌السلام، بسیار خندیدی، یحیی - علیه السلام - بسیار گریستی. یحیی به عیسی گفت که: «تو از مکرهای دقیقِ قوی ایمن شدی که چنین می‌خندی؟» عیسی گفت: «که تو از عنایتها و لطفهای دقیق لطیف غریب حق قوی غافل شدی که چندینی می‌گریی.»

ولئی از اولیاء حقّ در این ماجرا حاضر بود از حق پرسید: «از این هر دو کرا مقام عالیتر است؟» جواب گفت که: «اَحْسَنُهُم بي ظَنّاً یعنی اَنَا عِنْدَ ظَنِّ عَبْدی بی؛ من آنجاام که ظنّ بندهٔ من است. به هر بنده مرا خیالی است و صورتی است، هر چه او مرا خیال کند من آنجا باشم». (فیه مافیه، صفحهٔ ۴۹)

در قرآن مجید از عیسی به عنوان کسی که از دَم خداوند به وجود آمد، و در طفولیت در گهواره سخن گفت و بر پاکدامنی مادرش گواهی داد و پرندگانی از گل ساخت و بر آنها دمید و آنها زنده شدند، همانگونه که با دَم خویش بیماران را شفا می‌بخشید، به بزرگی یاد شده است. عیسی نماد و مظهر شگرف معشوق است که دَم و نَفَس او، و حتی بالاتر آن بوسه‌اش عاشق نیم مرده و مرده را جان می‌بخشد، و آثار لطف و مهربانیش در همه جا پیداست. عیسی جان پاک و روح محض است، و در این بافت، معمولاً با خرش همراه است. شک نیست که وی، به خاطر آزرمی که داشت بر خر سوار می‌شد، امّا خود خر نماد و مظهر دنیای مادّی و قوای نفسانی و شهوانی است، و در واقع با عیسی هیچ پیوندی ندارد. بسیاری از حکایات مندرج در دیوان شمس و مثنوی را که در آنها از «گُم شدن» خر سخن رفته است، در حقیقت باید چنین تفسیر کرد که به از میان رفتن تن مادی یا ترک و طرد دنیای مادی، خواه به میل، خواه به اکراه، اشارت دارند:

«خر برفت و خر برفت و خر برفت»[1]

۱- باید یادآور شویم که در داستانِ «فروختن صوفیانه بهیمهٔ مسافر را جهت سماع» که در دفتر دوم مثنوی آمده است مصراعی که سه بار خر برفت در آن تکرار شده باشد وجود ندارد. تنها در یک مصراع می‌خوانیم «خر برفت و خر برفت آغاز کرد» و در مصراع دیگر «کف زنان خر رفت خررفت ای پسر». داستان از این قرار است که مسافری به خانقاهی می‌رسد و چارپای خود را، ظاهراً خری، در آخور می‌بندد. صوفیان خانقاه فقیر و تهیدستند، خر را می‌فروشند و بهای آن را خرج خوراک و وسایل سماع می‌کنند، و به مسافر نیز بسیار مهربانی می‌ورزند، چون سماع آغاز می‌شود:

چون سماع آمد ز اوّل تا کران	مطرب آغازید یک ضربِ گران
خر برفت و خربرفت آغاز کرد	زین حرارت جمله را انباز کرد
زین حراره پایکوبان تا سحر	کف زنان خر رفت خر رفت ای پسر
از ره تقلید آن صوفی همین	خر برفت آغاز کرد اندر حنین

(مثنوی، دفتر دوم، ۵۳۵-۵۳۸)

خود مرد مسافر هم، به تقلید از صوفیان دیگر، بی آنکه از ماجرای فروخته شدن خر اطلاع داشته باشد، با دیگران همآواز می‌شود و «خر برفت و خر برفت» می‌خواند. امّا چون صبح می‌شود و رخت خود از حجره بیرون می‌آورد تا بر خر نهد خر را نمی‌یابد و آنگاه است که از آنچه روی داده است آگاه می‌شود؛ بر روی دست می‌زند و ناله سر می‌دهد:

مرمرا تقلیدشان بر باد داد	ای دو صد لعنت بر این تقلید باد

صوفیانی که خر مسافر را فروخته و بهای آن را هزینهٔ سور و سماع کرده بودند؛ در حالی که دستها را به هم می‌زدند و می‌رقصیدند، چنین می‌خواندند. با آنکه مولانا این حکایت را به منظور دیگری نقل می‌کند و می‌خواهد زیان و بیهودگی تقلید از دیگران را نشان دهد، با این همه ما می‌توانیم از آن این نتیجه را هم بگیریم که از دست داد بهیمه، به یقین برای صاحب آن مبارک و خجسته است، زیرا اکنون می‌تواند خود را در شادی محض مستغرق سازد.

امّا عیسی به آسمان بررفت، و خرش بر زمین ماند. مطابق قول قرآن (سورهٔ ۴ آیهٔ ۵۱) عیسی مصلوب نشد، بلکه به آسمان برده شد، و در آسمان چهارم استقرار یافت. بنابر روایات صوفیان علّت آنکه عیسی در آسمان چهارم مقام گرفت آن بود که از مال دنیا سوزنی با خود داشت، و گرنه مرتبهٔ او اقتضای مقام بالاتری را می‌کرد. امّا برای کسی که چون عیسی روح محض و جان پاک است، یک سوزن، همسنگِ همهٔ گنجهای قارونِ خسیس است که زمین او و گنجهایش را بلعید.

مولانا که اغلب در دیوان شمس به نَفَس زندگی بخش عیسی اشاره می‌کند، در فیه مافیه داستان دل‌انگیزی از بی‌خانمانی عیسی حکایت می‌کند:

> عیسی، علیه‌السلام، در صحرایی می‌گردید. باران عظیم فرو گرفت؛ در خانهٔ سیه گوش، در کُنج غاری پناه گرفت لحظه‌ای تا باران منقطع گردد. وحی آمد که «از خانهٔ سیه گوش بیرون رو که بچگان او به سبب تو نمی‌آسایند.» ندا کرد که : یاٰ رَبّ لابْنِ آویٰ مَاویً وَ لَیْسَ لا بنِ مَرْیَمَ مَاویً» گفت: فرزند سیه گوش را پناه است و جای است و فرزند مریم را نه پناه است و نه خانه است و نه مقام است.» خداوندگار فرمود: «اگر فرزند سیه گوش را خانه است امّا چنین معشوقی او را از خانه نمی‌راند. ترا چنین راننده‌ای هست. اگر ترا خانه نباشد چه باک که لطف چنین راننده‌ای و لطف چنین خلعت که تو مخصوص شدی که ترا می‌راند، صد هزار هزار آسمان و زمین و دنیا و آخرت و عرش و کرسی می‌ارزد....»[1]

بلی، عیسی در خانهٔ سیه گوش مأوی نیافت، و بی پناه در جنگل و بیابان سرگردان گردید، معشوق که با عشق خویش پی جوی او بود او را به برهوت بیخانمانی افگند، و به این ترتیب برکت و سعادتی بیش از یافتن پناهگاهی نصیبش شد. زیرا این جستجوی پیوسته در پی معشوق، این سرگردانی بی امان بی هیچ نشانه و علامت مشهودی از جانب خداست که «عیسای» جان باید متحمل شود تا به کمال برسد. حتی مهمتر از این، هنگامی که مولانا از درد و رنج سخن می‌گوید داستان مریم عذرا را حکایت می‌کند که در کشاکش درد زه به درخت خشکیدهٔ خرمایی رسید، و

۱- فیه مافیه، صفحهٔ ۴۱-۴۲.

چون بر تنهٔ آن چنگ افگند، باران رطبهای شیرین بر سرش فرو ریخت (سورهٔ ۱۹، آیهٔ ۲۳ و بعد).[1] این درد بود که او را به سوی درخت راند و سبب شد که نخل بی بر میوه بدهد، و مولانا ادامه می‌دهد:

«تن همچو مریم است، و هر یکی عیسیی داریم؛ اگر در ما درد پیدا شود عیسای ما بزاید، و اگر درد نباشد عیسی هم از آن راه نهانی که آمد باز به اصل خود پیوندد. الاّ ما محروم مانیم و از او بی بهره.»[2]

این است اندیشهٔ عرفانی تولد مسیح در جان که نیم قرن بعد مایستر اکهارت در آلمان به زبان می‌آورد: وجودی روحانی در جان آدمی متولد می‌شود، به شرط آنکه آدمی مشتاقانه بار و درد ناشی از عشق معشوق الهی را تحمل کند.

غمش دردل چو گنجوری، دلم نور علی نوری[3]
مثالِ مریم زیبا که عیسیٰ در شکم دارد
(د /۵۶۵)

و در بیت دیگری مولانا چنین می‌سراید:

جان همچو مسیح است به گهوارهٔ قالب — آن مریم بندندهٔ گهوارهٔ ما کو؟
(د /۲۱۷۶)

و به هر حال، خر را با عیسایِ جان سر و کاری نیست:

دور باد از رزم شیران چشم سگ — دور باد از مهد عیسی کون خر
(د /۱۱۰۷)

زیرا همچنانکه مولانا در توصیف‌های دلکش مشهورش از تضاد میان جسم و جان می‌گوید، آنان که «بر کون خر بوسه می‌زنند، کی می‌توانند به شکر بوس عیسی برسند. از آن سوی عیسای کودک مانندگل خوشبویی از مادرش که همچون ساقه‌های جوان درختان معصوم است می‌شکفد، و نسیم، یعنی نفس رحمان او را نوازش می‌کند.

داستان همهٔ پیامبرانی که در قرآن آمده است در اوج خود به «خاتم النبیین» محمّد(ص) می‌رسد که مولانا او را با دو تا از صفتهایش یاد می‌کند؛ یعنی مصطفی (برگزیده) و احمد (بسیار ستوده). مولانا می‌گوید «دین محمّد هنوز بعد از ششصد و پنجاه سال بر بنیادی استوار قرار دارد»:

۱- اشاره است به این آیات: فَاَجآئها المخاضُ الیٰ جذعِ النخلة قالَتْ یا لیتنی متُّ قَبْلَ هذا و کنتُ نسیاً مَنْسِیاً. فنادیها من تحتهآ الاّ تحزنی قد جَعَلَ رَبُّکَ تحتک سریاً و هزی الیک بجذعِ النخلة تُساقطْ علیک رطباً جنیاً.

۲- فیه مافیه، صفحهٔ ۲۱.

۳- اشاره است به آیهٔ مبارکهٔ نور آنجا که می‌گوید وَ لَوْلَمْ تمْسَسْهُ نارٌ نورٌ علیٰ نُورٍ (سورهٔ ۲۴ آیهٔ ۳۵).

به باد و بود محمّد نگر که چون باقی است؟ ز بعد ششصد و پنجاه سخت بنیاد است
(د ۴۹۱/)

و افلاکی در مناقب العارفین داستانهای بسیاری نقل می‌کند در آنها پیامبر بر مولانا و یا اعضای خانواده‌اش در خواب ظاهر می‌شود. مولانا، با همهٔ احترام و اخلاصی که به عیسی و مریم عذرا ابراز می‌دارد، بر بسیاری از آداب و رسوم مسیحیان و موضع کلامی مسیحیّت ایراد می‌گیرد. مثلاً در دفتر اوّل مثنوی داستانی افشاگرانه روایت می‌کند از وزیر ظالم و ستمگری که نیرنگی برای نابود ساختن مسیحیان می‌اندیشد، بی آنکه خود در این خونریزی دخالت کند. وی خود را به صورت یک زاهد بسیار پارسای مسیحی می‌نمایاند، و پس از گذشت سالهای بسیار همهٔ رؤسای فرقه‌های مختلف مسیحی رادعوت می‌کند و به هر یک از آنها سندی می‌دهد که مطابق آن گیرنده جانشین حقیقی وزیر زهدپیشه است. به هر حال سخنان و احکام و دستورهایی که در هر یک از طومارها آمده است به کلّی با سندها و طومارهای دیگر متناقض است. پس از مرگ زاهد دروغین رؤسای فرق طومارها را می‌گشایند، و هر دوازده فرقه و پیروان آنها به جان یکدیگر می‌افتند، زیرا هر یک مدعی‌اند که روایتِ درست اعتقادنامهٔ مسیحیت را او در دست دارد. تنها یک گروه از این منازعه کنار می‌کشد و با دقت به مطالعه و بررسی کتاب مقدس می‌پردازد. آنها نام احمد را در کتاب مقدس می‌یابند و بی کتاب و دفتر مسلمان می‌شوند.

در اینجا اشارهٔ مولانا به تفسیری است که مسلمانان از کلمهٔ پاراکلتوس در کتاب مقدس می‌کنند؛ این کلمه را مسلمانان املایِ غلطِ واژهٔ پریکلیتوس به معنی «بسیار ستوده شده» یعنی احمد، می‌دانند. در قرآن مجید، در سورهٔ ۶۱ آیهٔ ۵ به آمدن شخص بسیار ستوده شده‌ای (احمد) وعده داده شده است، و مسلمانان آن را به تحقق آنچه در کتاب مقدس آمده است، تعبیر می‌کنند. و چون نام محمد و احمد هر دو از ریشهٔ حمد گرفته شده است که به معنی «ستودن» است، معادله‌ای بر قرار می‌شود دائر بر اینکه محمّد همان تسلی‌دهنده‌ای است که آمدنش در کتاب مقدس مسیحیان وعده داده شده است.

برای مولانا شخص حضرت محمد یک سر و گردن بلندتر از دیگر پیامبران است. او «مغیث هر دو کون» است (مثنوی، دفتر سوم، ۳۱۳۲)[1]، کسی است که مقصد و معنای همهٔ دینهای پیشین است. عشق مولانا به محمّد با پدیدار شدن شمس تبریزی که مولانا او را وارث پیغمبر می‌خواند، قوی‌تر شد. افلاکی داستانی را باز می‌گوید که ازعُمق ایمان و اعتقاد شمس به حضرت محمّد حکایت دارد.

۱- منظور این بیت است:

ناگهانی آن مغیث هر دو کون مصطفی پیدا شد از ره بهر عون

افلاکی می‌گوید، شمس گفت:[۱]

می‌گویی من از محمّد مستغنی‌ام به حق رسیده. حق از محمّد مستغنی نیست، چگونه است؟ همین او را پیش آورده است و آنچ گویی وَ لَوْشِئنا لَبَعَثْنا فی کُلِّ قَرْیَةٍ نَذِیراً[۲] اکنون هیچ کرد، هیچ خواست لَوْشِئْنا. خود آن محمّد می‌گوید؛ اگر بخواهم من لَوْلاکَ[۳] گفت محمّد را، محمّد گفت من نیز مازاغَ الْبَصَر.[۴] تو از همه مرا گزیدی من نیز غیر ترا نمی‌خواهم.

این محمّد است که چون در کودکی گم شده بود و حلیمه دایهٔ او نگران احوالش بود، به او گفته شد:

غم مخور یاوه نگردد او ز تو — بلکه عالم یاوه گردد اندر او

(مثنوی، دفتر چهارم، ۹۷۶)

این محمّد معجزه گر است که با اشارهٔ انگشت ماه را به دو نیم می‌کند (سورهٔ ۵۴، آیهٔ ۱)[۵]، و هر آن کس که بهره‌ای و نصیبی از فروغ جاودانی که از وی می‌تابد داشته باشد، می‌تواند چون او معجزه کند. امّا ماه از روی خود در برابر صورت همچون ماه پیامبر شرمنده است، پیامبری که در ذات خداوند مستغرق بود ،و چنان که مولانامی‌گوید «روزنی است که از درون آن می‌توان خالق را دید».[۶] (مثنوی، دفتر ششم، ۳۱۹۷). از اینجاست که مولانا به دفعات چه مستقیماً و چه به تلمیح آیهٔ «ما رَمَیْتَ اِذْ رَمَیْتَ» «سورهٔ ۸، آیهٔ ۱۷» را در شعر خود می‌آورد، تا تأکید کند که پیامبر واسطه‌ای بود که خداوند کار خود را به دست او انجام می‌داد.

امّا محمّد غرض و مقصد آفرینش و خلقت نیز بود. مگر خداوند در حدیث قدسی نمی‌فرماید لَوْلاکَ ما خَلَقْتُ الأفْلاکَ: اگر تو نبودی آسمان‌ها را نمی‌آفریدم. با این همه مولانا از آه پیامبر که

۱- افلاکی، مناقب العارفین: صفحهٔ ۶۶۵-۶۶۶. خانم شیمل فقط تا «هیچ خواست لَوْ شِئْنا» ترجمه کرده است؛ چون قطعهٔ بسیار پیچیده‌ای است من بقیه را نیز نقل کردم بلکه مطلب روشنتر شود.

۲- قرآن، سورهٔ ۲۵ آیهٔ ۵۱ و اگر می‌خواستیم هر آینه در هر شهری پیامبری مبعوث می‌کردیم.

۳- جملهٔ اوّل حدیثی است معروف. صورت کامل آن چنین است: «لولاک لما خلقت الافلاک، یعنی اگر تو نبودی افلاک را نمی‌آفریدم.» بعضی گفته‌اند صورت اصلی آن چنین بوده است: «لولاک ما خلقت الجنة و لولاک ما خلقت النّار» یا «لولاک ما خلقت الدّنیا». (فیه مافیه، حواشی و تعلیقات، صفحهٔ ۲۷۱)

۴- قرآن، سورهٔ ۵۳، آیهٔ ۱۷: مازاغَ الْبَصَرُ و ما طَغی: چشم او بنگردید و از حدّ در نگذشت.

۵- مراد این آیه است:
اِقتَرَبَتِ السّاعَةُ وَ انْشَقَّ الْقَمَرُ (قیامت نزدیک شد و ماه دو پاره گردید).

۶- خانم شیمل دو بیت را در هم آمیخته است، و آن ابیات این است:

مارمیت اذ رمیت احمد بُد است — دیدن او دیدنِ خالق شده‌ست

خدمت او خدمت حق کردن است — روز دیدن، دیدن این روزن است

گفته بود: «کاش خدای محمّد محمّد را نیافریده بود»[1] خبر دارد. البته اگر کسی نقش محمّد را در زندگی و پس از زندگیش در عالم در مد نظر آورد، این آه بی معنی می‌نماید؛ امّا چنانکه مولانا در فیه مافیه بیان می‌کند، زندگی این جهانی، علیرغم علم پیامبر به اینکه او وسیله و سبب ساز دست خداوند است، برای او زندگی در فراق و جدایی بود، و پیامبر آرزوی بازگشت به سوی خداوند داشت، همچنانکه نی اشتیاق دارد به نیستان بازگردد. گذشته از این، مولانا در مثنوی (دفتر پنجم، ۳۵۳۵ به بعد) روایت می‌کند که حضرت محمّد در اوایل بعثتش به پیامبری، گاهی بر آن می‌شد، تا خویشتن را از غار واقع در کوه حرا، آنجا که نخستین وحی بر او نازل شد، به زیر افگند؛ زیرا بارِ رسالت بر او بس سنگین می‌آمد.[2]

مهمترین حادثه در زندگی حضرت محمّد، معراج اوست: سیر شبانهٔ او به حضرت احدیت، که بعداً سرمشقی برای سفرهای روحانی صوفیان گشت. در اینجا، در حضور بیواسطهٔ خداوند، که حتی جبرئیل امین را بدانجا راه نبود، محمّد لی مع الله وقت را تجربه کرد، که برای او و برای همهٔ پیروانِ طریقت او، نیل بدان حالت، بالاترین سعادت است. در آن لحظه، خداوند هفتاد هزار سرّ از اسرار خود را بر او مکشوف ساخت (مناقب العارفین، ۵۹۹)، و چنانکه افلاکی با افتخار و مباهات یاد می‌کند، مولانا را بر عرش الهی مشاهده کرد (مناقب العارفین، ۳۶۵) البته سخن افلاکی را نباید زیاد بجدّ گرفت، زیرا چنین ادعاهایی برای مشایخ دیگر صوفیه هم شده است. آنچه مهمّ است این است که محمّد با اتصاف پیامبری به جهان بازگشت تا آنچه را در طی این سفر آسمانی فراگرفته بود به مردم تعلیم کند. امّا انسان باید واقف باشد که این «سفر آسمانی» به نسبت مکانی ربطی ندارد. بیاد آوریم که حضرت محمّد یک بار به پیروان خویش تذکر داده بود که معراج او را بر معراج یونس نبی ترجیح ننهند. مولانا این گفته پیامبر را چنین شرح و تفسیر می‌کند:

۱- اشاره است به این حدیث: یالَیْتَ ربّ مُحمّدٍ لم یخلق مُحَمداً. تفسیر این حدیث از زبان خود مولانا چنین است: «چون جان محمّد مجرد بود در عالم قدس و وصل حق تعالی می‌بالید، در آن دریای رحمت همچون ماهی غوطه‌ها می‌خورد. هر چند در این عالم [صاحب] مقام پیامبری و خلق را رهنمایی و عظمت و پادشاهی و شهرت و صحابه شد، امّا چون به آن عیش اوّل بازگردد گوید که کاشکی پیغامبر نبودمی و به این عالم نیامدمی .....» فیه‌مافیه، صفحهٔ ۲۰۳-۲۰۴ .

۲- در مثنوی در ابیات زیر به این موضوع اشاره شده است:

مصطفی را هجر چون بفراختی — خویش را از کوه می‌انداختی
تا بگفتی جبرئیلش هین مکن — که ترا بس دولتست از امر کن
مصطفی ساکن شدی ز انداختن — باز هجران آوریدی تاختن
باز خود را سرنگون از کوه او — می‌فکندی از غم و اندوه او

(دفتر پنجم، ۳۵۳۵-۳۵۳۹)

گفت پیغمبر که معراج مرا — نیست بر معراج یونس اجتبا...
آنِ من بر چرخ و آنِ او نشیب — زانکه قرب حق برونست از حسیب
قرب نه بالا نه پستی رفتنست — قرب حق از جنسِ هستی رستنست[1]

دیدار یونس با خداوند در دل نهنگ، در تاریکترین اعماق بود، و دیدار محمّد با خداوند در بالا در فروغ و روشنی تمام بود. و این یادآور دو طریقی است که بر سر راه هر سالکی هست: طریقی به فراز و طریقی به نشیب، به درونِ جان خود؛ که اولی راه پیامبر است که همه چیز را در روشنی تاریخ آشکار می‌سازد، و دوّمی راه عارفان است که خدا را در «دریای جان خود» می‌یابند.

محمّد از نور الهی نصیب دارد؛ وجودی نورانی است. در روایتی آمده است که «وی سایه نداشت، و آمدن نور محمّد در میان کافران همچون درآمدن خورشید در ظلمت شب است» این نور است که، چنانکه از آخرین بیت «نعت شریف»، شعری که مولانا در ستایش پیامبر سروده است بر می‌آید و سماع درویشان مولویه همیشه با آن آغاز می‌شود، در شمس‌الدّین خود را متجلی ساخت؛ در این شعر:

یا حبیب الله رسول الله که یکتایی، تویی

محمد به لطیفترین نامها: حبیب خدا، فرستادهٔ خدا، برگزیدهٔ خدا و بیهمتا خوانده می‌شود. او «نور چشم پیامبران، سرو بوستان نبوت، بهار عرفان، گلستان چمنزار شریعت الهی، و بلبل عالی» خطاب می‌شود و در آخرین بیت، به شمس به عنوان کسی که «اسرار پیامبر را می‌داند» اشاره می‌شود.

مولانا با این حدیث قدسی که گویا در میان صوفیان ایران و شرق جهان اسلام در قرن ششم هجری شایع بوده است. آشنایی داشته است: اَنَا اَحْمَدُ بلاَمِیم: «من احمد بی میمم» یعنی احد هستم؛ یک و یکتا. مولانا این جناس میان احمد و احد راکه بعدها در نزدصوفیان شرق جهان اسلام (فقط شرق) محبوبیت و رواج پیداکرد، می‌گیرد و می‌گوید: «احد کمال است و احمد هنوز در مقام کمال نیست. چون آن میم برخیزد به کلّی کمال شود.»[2] «میم حرف بشریّت است، و تنها وقتی آن از میان برداشته شود، احد یعنی او که بوده است و همیشه خواهد بود، باقی می‌ماند.

۱- مولانا در فیه‌مافیه نیز می‌فرماید: «مصطفی صلوات علیه فرمود که لا تُفَضّلونی عَلی یونس بن مَتّی بأن کان عُروجُهُ فی بطن الحوتِ وَ عُروجی کانَ فی السّماء عَلَی العَرشِ؛ یعنی اگر مرا تفضیل نهید بر او از این رو منهید که او را عروج در بطن حوت بود و مرا بالا بر آسمان، که حق تعالی نه بالاست و نه زیر. تجلّی او بر بالا همان باشد و در زیر همان و در بطن حوت همان. او از زیر و بالا منزه است.» (صفحهٔ ۱۰۳).

۲- فیه مافیه، صفحهٔ ۲۱۹

ز احمد تا احد یک میم فرقست — همه‌عالم در این یک میم غرقست

(شیخ محمود شبستری، گلشن‌راز، حداد عادل)

(شایستهٔ ذکر است که از قضا مولانا این جناس را در بحثی با معین‌الدین پروانه، وزیر قدرتمند آن زمان، به کار می‌برد).[۱]

از میان اشاراتی که در قرآن به پیامبر شده‌است به نظر می‌آید که مولانا به صفت اُمّی که در سورهٔ ۷ آیهٔ ۱۵۸،۱۵۶ پیامبر بدان خوانده شده‌است، علاقهٔ خاصی نشان می‌دهد.

احتمال می‌رود که این واژه در اصل به معنای کسی بوده است که به میان امتها فرستاده شده‌است، امّا دیری نگذشت که به «بی سواد» تعبیر شد. زیرا برای آنکه بی غل و غشی وحی پیام الهی محفوظ بماند، پیامبر می‌بایست خواندن و نوشتن نتواند: علم او علمی نبوده که از راه مطالعه و خواندن کسب شده باشد، بلکه این علم چون چیزی که در ظرفی ریخته شود، در وجود او نازل شد. مولانا در یک جا که از مردمی سخن می‌گوید که می‌پندارند قرآن کلام خدا نیست بلکه سخن پیغمبر است، می‌گوید: «از روی صورت زبان او می‌گفت، امّا او در میان نبود،گوینده درحقیقت حقّ بود،»[۲] زیرا چون پیغمبر بیخود می‌شد و یکسره در خداوند مستغرق می‌گشت، وحی از طریق او جریان می‌یافت بی‌آنکه کلام و اندیشه او بر آن اثر گذارد. امّا وی می‌بایست آن را «از خود منتقل سازد» در نتیجه این معجزه روی داد. به این دلیل است که مولانا برای توصیف فعل پیغمبر استعارهٔ زیبایی به کار می‌برد، و می‌گوید:

غلط، محمّد ساقی نبود، جامی بود　　　پر از شراب و خدابود ساقی ابرار

(د ۱۱۳۵/)

یعنی محمّد جامی بود که شراب وحی از طریق او برای مردم جهان ریخته می‌شد.

در جای دیگری از فیه ما فیه، مولانا تعبیر نظری تر از لفظ اُمّی عرضه می‌دارد، و می‌گوید: «علم و حکمت او مادرزاد بود نه مکتسب»[۳]، زیرا او علم خود را از عقل اوّل می‌گرفت که منبع همهٔ

۱- مولانا این جناس را در بحث با معین‌الدین پروانه به کار نمی‌برد، بلکه این جناس را در مورد نام معین‌الدین و عین‌الدین به کار می‌برد. می‌گوید: «زیرا معین‌الدین عین‌الدین نیست به واسطهٔ میمی که زیادت شد بر عین، الّزیادَةُ عَلَی الکِمالِ نُقصانٌ؛ آن زیادی میم نقصان است. همچنانکه [اگر کسی را] شش انگشت باشد اگر چه زیادتست الا نقصان باشد.» (فیه مافیه ، همان صفحه).

۲- ابتدای سخن مولانا در اینجا چنین است: «چون پیغامبر (صلی الله علیه وسلم) مست شدی و بیخود سخن گفتی، گفتی قال‌الله، آخر از روی صورت زبان او می‌گفت ... الخ» فیه‌مافیه، صفحهٔ ۳۹

۳- تمام سخن مولانا در این باره چنین است: «مصطفی را (ع) که اُمّی می‌گویند از آن رو نمی‌گویند که بر خط و علوم قادر نبود، یعنی از این رو اُمیش می‌گفتند که خط و علم و حکمت او مادرزاد بود نه مکتسب، کسی که بر روی مه رقوم نویسد او خط نتواند بنشتن؟ و در عالم چه باشد که او نداند. چون همه از وی می آموزند. عقل جزوی را عجب چه چیز باشد که عقل کلی را نباشد.» فیه‌مافیه، صفحهٔ ۱۴۲.

علمها و حکمتهاست

صد هزاران دفتر اشعار بود پیش حرف اُمّیِ‌اش عار بود

(مثنوی، دفتر اوّل، ۵۲۹)

«کسی که بر روی مه رقوم نویسد، او خط نتواند نبشتن؟» و پیوند نزدیک او با منبع الهام، که در گفته‌های نظری تر آن را عقل اوّل خوانده‌اند، مولانا را بدانجا می‌کشاند که خود محمّد را همان عقل اوّل بداند. با این همه، نفس اوّل و عقل اوّل در مقایسه با او چه باشند؟

ای شهسوار امرِ قُل، ای پیش عقلت نفس کل چون‌کودکی کز کودکی وز جهل خاید آستین

(د ۱۷۹۳/)

جلال‌الدین رومی در دیوان‌شمس پیامبر را این چنین مخاطب قرار می‌دهد، همان کسی که بنابر بعضی اشعار با عشق یکی است، اینجا با عقل کل و نفس کل یکی می‌شود. بر روی هم رفته، در دیوان اشارات و تلمیحات به پیامبر نسبتاً کم است، یا دست کم پوشیده است، هرآینه مولوی به داستانهایی که در طی زمان برگرد شخصیّت حضرت محمّد ساخته شده است، در اشعار خود اشارات فراوان دارد. از آن جمله، داستان دل‌انگیز ستون حَنّانه است[۱]: تنهٔ نخلی که به جای ستون به کار برده بودند، و محمّد در آغاز کار نبوتش، هنگام سخن گفتن به آن تکیه می‌داد. وقتی در مسجد منبری برای پیامبر گذاشتند، و تنهٔ نخل دیگر مورد استفاده نبود، ستون بینوا گریه و زاری سر داد، زیرا از برکت تماس با پیامبر محروم مانده بود. آیا دل انسان کمتر از یک قطعه چوب خشک می‌تواند پذیرای عشق و محبّت باشد؟ فیلسوفی که این معجزه را، معجزهٔ نالیدن ستون حنانه را انکار می‌کند، کجا می‌تواند در صف اولیای خدا قرار گیرد.[۲]

از سوی دیگر مثنوی یک رشته داستانها دربارهٔ پیامبر نقل می‌کند، از آن جمله داستانِ پرسش

۱- این داستان در دفتر اوّل مثنوی، ابیات ۲۱۱۳-۲۱۲۰ آمده است:

اُستن حنّانه از هجر رسول ناله می‌زد همچو ارباب عقول

گفت پیغمبر: چه خواهی ای ستون؟ گفت: جانم از فراقت گشت خون

مَسْنَدت من بودم، از من تاختی بر سر منبر تو مسند ساختی.

گفت: می‌خواهی ترا نخلی کنند؟ شرقی و غربی ز تو میوه چنند؟

یا در آن عالم ترا سروی کند؟ تا تر و تازه بمانی تا ابد؟

گفت: آن خواهم که دایم شد بقاش بشنو ای عاقل کم از چوبی مباش

آن ستون را دفن کرد اندر زمین تا چو مردم حشر گردد یوم دین

۲- اشاره است به این بیت:

فلسفی کو منکر حنانه است از حواس اولیاء بیگانه است

(مثنوی، دفتر اوّل، ۳۲۸۰)

پیامبر از همسرش عایشه هنگامی که مرد کوری بر آنان وارد شد،[۱] یا اینکه چگونه رفتار غیر دوستانهٔ حضرت با آن مرد کور که در سورهٔ عبس (سورهٔ ۸۰ آیهٔ ۱) از آن سخن رفته، باعث سرزنش او از جانب پروردگار شد. امّا بیشتر داستانها از دانایی و فرزانگی او حکایت دارند، مانند آن داستان که می‌گوید چگونه وی جوانی را به فرماندهی لشکر برگزید[۲]؛ یا از مهربانی و شفقت او سخن می‌گوید مانند داستانِ آن مرد کافر که میهمان او شد، «با هفت شکم غذا خورد»[۳] (همچنانکه کافران می‌خورند)، و در شب اتاق میزبان را آلوده و ملوث ساخت و از خجالت گریخت. امّا هنگامی که بازگشت تا بت کوچکی راکه در عجلهٔ فرار به جاگذاشته بود بر دارد، محمّد را دید که به تمییز کردن اتاق و شستن جامه‌های ملوث خواب مشغول است (مثنوی، دفتر دوّم، ۲۱۴۱ به بعد). مهربانی او همچون باران بود، مگر نه اینکه به عنوان رحمت بر دو عالم فرستاده شده بود. (سورهٔ ۲۱، آیهٔ ۱۰۷) از «رحمةللعالمین»

اقبال درویشان ببین چون مه منوّر خرقه‌ها چون گل معطر شالها

(د/۲)

وقتی انسان به این سجایای پیامبر می‌اندیشد، در شگفت می‌ماند که چرا مولانا در فیه مافیه چند بار این گفتهٔ پیامبر را «اَنَا الضَّحُوکُ القَتُولُ» تکرار می‌کند. امّا بنابر تعبیر مولانا معنای این سخن آن است که محمّد دشمنی نداشت که بکشد، از این رو می‌خندید.[۴] در حقیقت او شفیع مؤمنان است، «کشتی دریایِ کُلّ» است[۵] (مثنوی، دفتر چهارم، ۳۳۵۸).نورش بر همه آنچه بتابد آن را بارور می‌سازد؛ حتی دستارش در تنور نمی‌سوزد،[۶] حتی چون کیمیا مس وجود اشخاص را به طلا مبدل

۱- اشاره است به این داستان:

اندر آمد پیش پیغمبر ضریر کای نوابخش تنور هر خمیر
ای تو میرآب و من مستسقی‌ام مستغاث المستغاث ای ساقی‌ام
چون درآمد آن ضریر از درشتاب عایشه بگریخت بهر احتجاب...
گفت پیغمبر برای امتحان او نمی‌بیند ترا کم شو نهان
کرد اشارت عایشه با دستها او نبیند من همی بینم و را

(مثنوی، دفتر ششم، ۶۷۰ به بعد)

۲- اشاره است به داستان برگزیدن پیامبر آن جوان هذیلی را به سرداری لشکری که به جنگ می‌فرستاد، نگاه کنید به مثنوی، دفتر چهارم، از بیت ۱۹۹۱ به بعد.

۳- اشاره است به این حدیث: اَلکافِرُ یاکُلُ فی سبعَةِ امعآء وَ المؤمنُ یا کُلُ فی معاً واحدةٍ. داستان این کافر در دفتر پنجم مثنوی از بیت ۶۴ به بعد آمده است.

۴- بنگریدبه فیه‌مافیه، صفحهٔ ۱۸۱،۱۲۷. مرحوم‌فروزانفر نوشته‌اند که‌مأخذی بر ای‌این‌حدیث‌نیافته‌اند (ص۳۱۷)

۵- این چنین فرمود آن شاه رسل که منم کشتی در این دریای کلّ

۶- این‌داستان‌در مثنوی،دفترسوم. ۳۱۱۰-۳۱۲۰ آمده است؛خانم شیمل‌نوشته‌است‌دستمالش (handkerchief)

←

می‌سازد.[۱] او چون توانسته بود شیطان نفس خود را به تسلیم وا دارد (یعنی مسلمان کند)، و مطیع امر خویش گرداند، راز تبدیل صفات پست انسانی را به قوای عالی روحانی می‌دانست - حدیث اَسْلَمَ شَیطانی بعداً از داستانهای مطلوب صوفیان شد.

در اینجا نیازی نیست که به افسانه‌ها و داستانهای بیشماری که افلاکی دربارهٔ پیامبر می‌گوید بپردازیم. حتی داستان گربهٔ ابو هریره، که زندگی پیامبر را با کشتن ماری نجات داد، از قول مولانا روایت می‌شود، و تا به حدیث معروف تَعَشَّقُوا وَلَوْ بِالْهِرّة (عشق بورزید حتی اگر به گربه‌ای باشد) اوج می‌گیرد. در دیوان شمس بارها به ابوهریره و کیسه‌ای که گربه‌اش را در آن حمل می‌کرد، اشاره شده است.

او شخصیت دلپسندی از میان صحابهٔ پیرامون پیامبر بود، که به صورت نماد و مظهر دوستی و با وفایی درآمد. برای مولانا، و نیز تقریباً برای هر نویسندهٔ مسلمان دیگر این طبیعی است که مثالها و نمونه‌های خویش را از میان اطرافیان پیغمبر برگزینند، و خواه این مثالها صورت منفی داشته باشند چون ابولهب (سورهٔ ۱۱۱) که برحسب گفتهٔ مولانا تنها کسی بود که از آتش عشق الهی محروم گشته بود، یا صورت مثبت داشته باشند چون نخستین جانشین پیامبر ابوبکر، یار غار، که شبی را در حین هجرت پیغمبر به مدینه، با او در غاری به سر برد، و آنها را عنکبوتی به نحوی مرموز با تنیدن تار بر دهانهٔ غار از دشمنان محفوظ داشت. عمر آن خلیفهٔ قدرتمند و سختگیر نیز در اشعار مولانا ظاهر می‌شود، ولی این بیشتر در فیه مافیه است تا در غزلیات که تجلی بارزتری دارد و به عنوان نمونهٔ ایمان مطلق از او یاد می‌شود. از علی پسر عم پیامبر و شوهر دختر او، فاطمه، در اینجا و آنجا، نام برده می‌شود، هر چند ذکر او چندان که آدمی انتظار دارد زیاد نیست، و حال آنکه پسر عمش جعفر طیّار که در جنگ در سال ۹ هجری قمری / ۶۳۰ م به شهادت رسید، به عنوان قهرمان واقعی دین عشق که به بهشت پرواز کرد، مورد ستایش قرار می‌گیرد. مولانا در شعری غریب شمس تبریزی را با مرتضی علی، نخستین امام شیعیان، مقایسه می‌کند و خود را چون دو پسران شهید علی می‌داند: چون حسین که در خون خود غرق است و چون حسن که جام زهر درکشید.[۲]

← در تنور نسوخت، و حال آنکه «دستار خوان» است و این دستار را انس ابن مالک چون زرد و چرکین شده است در تنور می‌افگند و بعد از ساعتی، بی‌آنکه بسوزد، سفید و پاک بیرون می‌آورد. از او می‌پرسند) راز این چیست؟:

گفت زانکه مصطفی دست و دهان بس بمالید اندر این دستار خوان

۱- اشاره است به این بیت:

که نمی‌ماند به ما گر چه ز ماست ما همه مسیم و احمد کیمیاست

(مثنوی، دفتر چهارم، ۹۹۰)

۲- اشاره است به این بیت:

هر آینه، هر جا نام شمس می‌آید پیامبر نیز حضور دارد:

گرز خَمرِ احمدی خواهی تمام بوی و رنگ   منزلی کن بر در تبریز یکدم ساربان

(د/۱۹۶۶)

محمّد آخرین فرستاده خدا و «خاتم حقیقی» است (مثنوی، دفتر ششم ۱۶۵-۱۷۲) اوست که قفلهای هنوز ناگشوده را با دست اناافتحنا (سورهٔ ۴، آیهٔ ۱) می‌گشاید؛[1] یعنی او کسی است که هر چه می‌کند از جانب خدا می‌کند، و به وی وعدهٔ پیروزی و فتح نهایی داده شده است. با این همه، کسان دیگری هم در جهان هستند که در مراتب مختلف به آموزش و تعلیم مردم ادامه می‌دهند.

اینها را هرگز نباید با پیغمبر مقایسه کرد، و با وجود این، اینان همیشه در میان فرزندان این جهان حضور دائم دارند، و فرستاده شده‌اند تا بیماریهای جان‌ها را تشخیص دهند، و مانند نور فانوس راهنمای مردم به مراتب رفیع‌تر باشند.

اینها اولیای خدا هستند، که آنها را «نه ترس است و نه حزن» (سورهٔ ۱۰ آیهٔ ۶۲). صوفیه در حدود قرن سوم هجری سلسله مراتب پیچیده‌ای از شیخوخیّت به وجود آوردند که در قلهٔ آن قطب قرار داشت که تمامی فلک اولیا از صغیر و کبیر برگرد آن می‌گشت. برای هر صوفی ولیِّ تمام عیار همانا شیخ و پیر راهنمای اوست؛ و شایسته ذکر است که توصیفات مولانا از اولیا، شیخ، یا پیر، یعنی راهنمای روحانی سالک، منحصراً در مثنوی و فیه مافیه آمده است. برای خود وی، وَلیِّ کمال مطلوب بدون تردید، شمس تبریزی بود. با وجود این، مولانا هرگز کوشش نکرد، دست کم به معنای فنی کلمه، که وی را در این سلسله مراتب قرار دهد و قطب طریقت اعلام کند. شمس یک قلندر است، و قلندر بنابر مفهوم سنتی این اصطلاح، درویش سرگردانی بود که آزادانه می‌گشت و کمترین توجهی به اعمال ظاهری مسلمانی نداشت. در واقع واژهٔ قلندر در میان مراتب رسمی صوفیه می‌توانست اصطلاحی نامطبوع باشد. امّا برای مولانا قلندر کسی است که به وحدت خویش با خداوند کاملاً واقف است، و از اینکه در آتش عشق پروردگار فنا می‌شود شادترین همه مردم روزگار است؛ او، چنانکه مولانا در یک جناس لفظی می‌گوید مانند سمندر است که بنابر معتقدات قدما چنان سرد است که به راحتی در آتش زندگی می‌کند. یک قلندرِ سمندروش واقعی، البته

→ مرتضایِ عشق، شمس‌الدین تبریزی، ببین   چون حسینم خون خود در، زهرکش همچو حسن

(د/۱۹۴۳۱)

۱- اشاره است به این بیتها:

ختمهایی کانبیا بگذاشتند   آن به دین احمدی برداشتند

قفلهای ناگشاده مانده بود   از کف «انا فتحنا» برگشود

موجودی است نایاب و به‌آسانی به دست نمی‌آید. او چون کبریت احمر یا حجر الفلاسفه یا سیمرغ اسرارآمیز است. شمس این چنین به نظر مولانا می‌آمد: او که به مرتبهٔ معشوقی رسیده بود، در هیچ نقشه و نظام سنتی نمی‌گنجید، زیرا چون شیری سبع از زنجیر کلمات و اندیشه‌ها می‌جهید و می‌گریخت.

کاملاً طبیعی است اگر مولانا از مشایخ بزرگِ گذشته همچون بایزید بسطامی (فت ۲۶۱ هق) که به خاطر شطح «سبحانی ما اعظم شأنی»اش مشهور است، یاد می‌کند. و مولانا در مثنوی حکایتی در این باره می‌آورد که چگونه مریدان بایزید هنگامی که این ادعای خشم‌انگیز بر زبانش می‌رفت او را کارد زدند، و دریافتند به او کارد نزده‌اند بلکه به خویشتن زده‌اند؛[1] زیرا شیخ آئینهٔ تمام نمای پیرامونیان خویش است. شیخ که از «خودی» خویش بری شده است اندیشه‌ها و آرزوهای دیگران را منعکس می‌سازد و اندیشه‌های آنها را می‌خواند. در داستان دیگری، بایزید به عنوان مظهر ایمان استوار، مسلمانی کامل ظاهر می‌شود. داستانی که در قرن ما محمد اقبال لاهوری آن را برگرفته و در جاوید نامه (۱۹۳۲) خود آورده است. در این داستان از یک زرتشتی سخن می‌رود که او را به دین اسلام می‌خوانند. او امتناع می‌ورزد، زیرا احساس می‌کند که در او چنان قدرتی نیست که دینی را که با یزید «با فروغ و فر» نمایانگر آن است پیروی کند، و نتیجه می‌گیرد که اسلام دین ضعیفان نیست (مثنوی، دفتر پنجم، ۳۳۸۵ و بعد)[2]

امّا شخصیت مطلوب و محبوب نویسندگانِ صوفی ابراهیم ادهم، از عارفان و صوفیان اولیهٔ بلخ، ایالت زادگاه مولانا بود. در مثنوی مانند تذکره‌های عمومی مشایخ صوفیه از او به عنوانِ امیر و شاهزاده‌ای، همچون بودا، یاد می‌شود که از خانه و امارت به بی‌خانمانی رفت. مولانا حکایت می‌کند که چسان یک شب این امیر بلخ صداهای عجیب و غریبی شنید. پس از تحقیق معلوم شد که عده‌ای بر پشت بام قصر به دنبال شتر گم شده‌شان می‌گردند. ابراهیم بر این سخن محال اعتراض

۱- این داستان در دفتر چهارم مثنوی، ابیات ۲۱۰۱ تا ۲۱۵۰ آمده است.

۲- البته نتیجه‌گیری خانم شیمل غلط است. «گبر می‌گوید اگر ایمان آن است که بایزید دارد من طاقت آن را ندارم اگر ایمان آن است که شما می‌ورزید بدان میلی ندارم. داستان را از زبان مولانا بشنوید بهتر است:

بود گبری در زمان بایزید — گفت او را یک مسلمان سعید
که چه باشد گر تو اسلام آوری — تا بیابی صد نجات و رهبری
گفت این ایمان اگر هست ای مرید — آنکه دارد شیخ عالم بایزید
من ندارم طاقت آن تاب آن — کان فزون آمد ز کوششهای جان ...
باز ایمان خود گر ایمان شماست — نه بدان میلستم و نه مشتهاست...
زانکه نامی بیند و معنیش نی — چون بیابان را مفازه گفتنی

(مثنوی، دفتر پنجم، ۳۳۵۴-۳۳۶۰)

آورد، به او گفته شد که امّا محال‌تر از این آن است که وی در این کاخ با شکوه و برخوردار از همهٔ تنعمات زندگی دنیوی به دنبال حیات روحانی می‌گردد. از این سخن «بلخ بر ابراهیم تلخ شد». ابراهیم ادهم نمونه و مظهر آن کسانی است که توبه می‌کنند و به خدا باز می‌گردند.[۱] ذوالنون مصری[۲] در داستانی که سراسر دربارهٔ کرامات اوست ظاهر می‌شود. من بیش از این از حکایت شیخ ابوالحسن خرقانی و زن بدخلق و تندخوی او و پاداشی که خداوند به خاطر تحمّل و ساختن با چنین زنی به او عطا کرده است ، سخن گفتم (بنگرید به صفحهٔ ۱۵۲-۱۵۳). در دفتر سوم مثنوی بحثی طولانی دربارهٔ دَقوقی، که صوفی چندان شناخته شده‌ای نیست آمده است، و مولانا قدرت بصیرت و فراست او و دعای او را در قطعاتی پی در پی بیان کرده است، و این شرح در خور توجه روانشناسان است، همچنانکه اشارات و توصیفهای مولانا از تجارب رؤیایی او و شایستهٔ مطالعه و بررسی عمیقتری است.

امّا در میان همه نامهایی که کم و بیش آشکارا در داستانها و تلمیحات مولانا می‌آید نام یک تن برجستگی خاص دارد، و این نه فقط به خاطر آنست که وی موضوع داستان یا حکایت یا مثلی است، بلکه به خاطر آنکه نماد و مظهرِ شعریِ عاشق حقیقی خداوند است، پیوسته از او نام برده می‌شود. این شخص حسین ابن منصور حلاج است که معمولاً تنها به نام پدرش منصور خوانده می‌شود.

حلاج که به خاطر اناالحق گفتنش مشهور است در ۳۰۹ هجری (۲۶ مارس ۹۲۲م) در بغداد ستمگرانه کشته شد، و نامش نمادِ عاشقِ بلاکشیدهٔ خداوند، و نیز بعداً نماد همهٔ کسانی گشت که مدعی وحدت اصلی همهٔ وجود بودند؛ حلاّج که سرمست بادهٔ عشق الهی بود راز وحدت وجود، یا وصل عاشقانهٔ میان خالق و مخلوق را فاش ساخت. دست کم تحسین‌کنندگان و معترضان وی تا این روزگار اناالحق گفتن او را این گونه تعبیر می‌کنند. مولانا سخت فریفتهٔ حلاّج بود، و می‌گویند که اندکی پیش از مرگش مریدان را با اشاره‌ای به ظاهر شدن روح منصور بر عطار و مرشد وی در طریقهٔ تصوف شدن دلداری داده بود (و براستی توصیف عطار از کشته شدن حلاج در تذکرة‌الاولیاء که ترجمه احوال صوفیان و عارفان است، روایت پذیرفتهٔ رنج و مرگ آن عارف بزرگ است) و گفته بود:

> مترسید و غمناک مشوید که نور منصور، رضی‌الله عنه، بعد از صد و پنجاه سال بر روح فریدالدین عطار، رحمة‌الله علیه، تجلّی کرد و مرشد او شد؛ در هر حالتی که باشید با من

۱- این داستان در مثنوی آمده است (دفتر چهارم، از ۷۲۶ به بعد)

۲- داستان ذوالنون در دفتر دوم‌مثنوی، از بیت ۱۳۸۶ به بعد آمده است.

باشید و مرا یاد کنید تا من خود را به شما بنمایم در هر لباسی که باشم.[۱]

غزلیات مولانا پر است از صور خیال چون «شراب و بادهٔ منصوری»[۲]، و وی تا آنجا پیش می‌رود که می‌گوید دیگران از بادهٔ اناالحق و شراب اناالهی فقط قدحی نوشیده‌اند امّا او چنان سرمست عشق بوده که با «خم و قنینه» از آن نوشیده است.[۳] مولانا می‌دانست که حلاج و بایزید هر دو «عاشق بودند، و می‌بایست به خاطر آنچه بر زبانشان رفته رنج و مصیبت ببینند، ولی خود او چون به مقام «معشوقی» رسیده است، در امان باقی مانده است؛ و این سخنی است که افلاکی و پیش از او سپهسالار در اشاره به پرسش سلطان ولد از پدرش که چرا وی با آنکه سخنانی بی پرواتر و گستاخ‌تر از بایزید و منصور گفته است، هرگز مورد آزار و اذیت قرار نگرفته است، از زبان مولانا نقل کرده‌اند.[۴]

بسی سیمرغ روحانی که تسبیحش اناالحق شد   بسوزد پر و بال او را اگر یک پرزند آن سون

(د/۱۸۵۴)

پس فرق میان اناالحق گفتن حلاّج و انا ربکم الاعلی فرعون در چیست؟ حلاج خود وضع خویش را با وضع فرعون و شیطان، که هر دوی آنها جسارت به خرج دادند و «أَنَا» گفتند قیاس می‌کند. شیطان در برابر آدم تازه آفریده شده گفت که «من بهتر از اویم»[5] (سورهٔ ۳۸ آیهٔ ۷۶).

۱- مناقب العارفین، جلد دوم، صفحهٔ ۵۸۲. مولانا به روایت افلاکی پس از این سخن با استشهاد به سخن پیامبر می‌گوید: «حیاتی خیرٌ لکُم و مماتی خیرٌ لَکُم؛ معناهُ حیاتی للهدایة و مماتی للعنایة» (مناقب، همان صفحه).

۲- مثلاً:

بسیار جام اناالحق شراب منصوری   در این زمان که چو منصور زیر دار توام

(د/۱۷۲۶)

۳-اشاره است به این بیت:

از شربت اللهی، وز شرب اناالحقّی   هر یک به قدح خوردند، من با خم و قنینه

(د/ترجیعات نهم)

۴- روایت افلاکی به تمامی این است: «روزی حضرت سلطان ولد ... مدح زمانه می‌کرد که در این دوران چه نیکو روزگار است که تمامت مردم معتقد و بر اخلاص‌اند، و اگر چه منکران نیز هستند امّا قوتی ندارند. حضرت مولانا فرمود که: «بهاءالدین، این را چون گفتی؟» گفت: «از آنک در زمان پیشین برای اناالحق گفتن منصور او را بر دار کردند، و چند نوبت قصدِ قتل ابایزید کردند و چندین مشایخ کرام را به قتل آوردند ... لله اَلحَمْد درین زمان در هر بیتِ خداوندگار هزاران کلمهٔ اناالحق و سُبحانی مدرج است و کسی را زهرهٔ آن نیست که دم زند و ایراد کند و اعتراض نماید.» حضرتِ خداوندگار تبسم کنان فرمود که «ایشان را مقام عاشقی بود و عاشقان بلاکش باشند ... و ما را مقامِ معشوقی است، و معشوق پیوسته فرمان روان و مطاع باشد ....»

(مناقب العارفین، جلد اوّل، صفحهٔ ۴۶۶-۴۶۷)

۵- اصل آیه این است: أَنَا خَیْرٌ مِنْهُ خَلَقْتَنی من نارٍ و خَلَقْتَهُ مِنْ طِیْنٍ. من بهتر از اویم، زیرا مرا از آتش آفریدی و او را از خاک.

مولانا در تفسیر این داستان (که حلاج در کتاب الطواسین خود بازگفته است) می‌گوید که سخن حلاّج نور و روشنی بود، و حال آنکه ادعای فرعون از جباریت و گردنکشی او سرچشمه می‌گرفت:

آن اَنای منصور رحمت شد یقین | آن اَنای فرعون لعنت شد، ببین

(مثنوی، دفتر دوم، ۲۵۲۳)

سالها بعد، در دفتر پنجم مثنوی مولانا این بحث را از سر می‌گیرد. در طی این سالها - یعنی تقریباً میان ۶۶۱ هـ / ۱۲۶۲ م و ۶۶۹ هـ / ۱۲۷۰ م، چندین بار در گفت‌وگوهای خود معنای اناالحق را توضیح می‌دهد:

آخرین این اناالحق گفتن مردم می‌پندارند که دعوی بزرگی است. اناالحق عظیم تواضع است. زیرا اینکه می‌گوید من عبد خدایم دو هستی اثبات می‌کند: یکی خود را و یکی خدا را، امّا آنکه اناالحق می‌گوید خود را عدم کرد، به باد داد، می‌گوید اناالحق یعنی من نیستم همه اوست، جز خدا را هستی نیست من به کلی عدم محضم و هیچم؛ تواضع در این بیشتر است. این است که مردم فهم نمی‌کنند![1]

و در جای دیگر در فیه مافیه می‌گوید:

چنانکه منصور را چون دوستی حق به نهایت رسید دشمن خود شد، و خود را نیست گردانید، و گفت اَنَاالحقّ؛ من فنا گشتم، حقّ ماند.[2]

و ما می‌توانیم بیفزائیم آری، حلاج خود را نیست گردانید «چون پروانه در شعلهٔ شمع» یعنی همان استعاره‌ای که حلاج خود برای نخستین بار در کتاب الطواسین به کار برده است.

باز هم مولانا این گفتهٔ معروف حلّاج را بنحو دیگری تعبیر می‌کند: وی از تکه های پارچه‌ای سخن می‌گوید که در «خُم رنگ هو» می‌افتند و در نتیجه رنگ خدا (صِبْغة الله - سورهٔ ۲ آیهٔ ۱۳۸) می‌گیرند که در آن همهٔ رنگها ناپدید می‌شود و آنچه باز می‌ماند فروغ و تابندگی است. این است که فریاد «منم خُم» برمی‌آورند. مولانا از این هم فراتر می‌رود و عارف را به آهنی تشبیه می‌کند که چون در آتشش بتابانند، سرخ و آتشین می‌شود و سرانجام فریاد می‌زند: «من آتشم»[3] در حقیقت صورت

۱- فیه مافیه، صفحهٔ ۴۴.

۲- فیه‌مافیه، صفحهٔ ۱۹۷.

۳- اشاره به این ابیات است:

صبغة الله هست خُم رنگِ هو | پیسه‌ها یک رنگ گردد اندرو
چون در آن خُم افتد و گوئیش قُم | از طرب گوید منم خُم لا تَلُم
آن منم خم خود انا الحق گفتن است | رنگ آتش دارد الّا آهن است
رنگ آهن محو رنگ آتش است | ز آتشی می‌لافد و خامش وش است

←

ظاهرش آتش وش است، و آهن همچنان آهن (این صورت خیال هم در مسیح شناسی در بحث مربوط به طبیعت و سرشت عیسی، و هم در نوشته‌های عارفان شرقی و غربی به‌کار می‌رود).

یک جا مولانا جشن آسمانی وصل را توصیف می‌کند که در آن آفتاب اندر فلک پای می‌کوبد و «دستک می‌زند» و ذرّات همچون عاشقان بازی می‌کنند، چشمه‌ها مست می‌شوند و گلها خنده می‌زنند، آن‌گاه روح منصور می‌شود و فریاد «اناالحق» برمی‌آورد[1]. همین طور هر آن‌کس که در برابر شمس که پرتو الهیش جهان را دیگرگون و متبدل می‌سازد به سجده درافتد، اگر معشوق او راقبول کند، اناالحق می‌گوید.[2]

حسام‌الدین نیز ساقی می‌شود و با جرعهٔ صبوحی از «شراب منصوری» جان راسرزنده می‌کند. این شراب عشق روحانی و نفی ذات است، شراب تسلیم مطلق و شادی مسرتی است که از این تسلیم حاصل می‌شود.

مولوی هماهنگ باهمهٔ صوفیان سراینده در سنّت فارسی اغلب از دارکه عارف شهید حلّاج بر آن آویخته شد سخن می‌گوید. دار نماد بشارت است، یعنی وعدهٔ وصل، که تنها با از خون خود گذشتن نیل بدان میسر است. عاشقان که بر سردار می‌میرند، آن کسانی هستند که به گفتهٔ قرآن «قُتِلُوا....بَلْ اَحْیٰاءٌ...» (سورهٔ۳ آیهٔ۱۶۹)[3]

صوفیان اغلب می‌پرسند چرا حلاّج راکشتند، زیرا او به خود سخن نمی‌گفت بلکه این خدا بود که از دهان او اناالحق می‌زد، همچنان‌که یک بار هم از شجرالنّار سخن گفت.[4] امّا مولانا با اینکه به

→ چون به سرخی گشت همچون زرّ کان | پس انـاالنـار است لافش بـی زبـان
شـد ز رنگ و طـبع آتش مـحتشم | گـوید او مـن آتشـم مـن آتشم

(مثنوی، دفتر دوّم، ۱۳۵۰-۱۳۴۵)

۱- اشاره است به این ابیات:

آفتاب اندر فلک دستک زنـان | ذرّه‌ها چون عاشقان بـازیکنان
چشم‌ها مخمور شد از سبزه زار | گل شکوفه می‌کند بر شاخسار
چشم دولت سحر مطلق می‌کند | روح شد منصور اناالحق می‌زند

(مثنوی، دفتر پنجم،۲۵۳۴-۲۵۳۶)

۲- اشاره به این بیت است:

هرکه نام شمس تبریزی شنید و سجده کرد | روح او مقبول حضرت شد اناالحق می‌زند

(د ۷۳۸/)

۳- تمام آیه این است: وَ لاٰ تَحْسِبَنَّ الَّذینَ قُتِلوٰا فی سَبیلِ اللّهُ اِمْواتاً بَلْ اَحْیاٰءٌ عِنْدَرَبِهِّم یُرْزَقُون.

۴- اشاره به تجلّی خداوند به صورت نور بر درختی که موسی از دور آن روشنی را آتش پنداشت، و برای آوردن پاره‌ای از آن آتش بدان سوی رفت و «درختی دید از پایان تا سر سبز از او آتشی افروخته و تسبیح ←

این اندیشه اشاره دارد، یقین می‌داند که این مرگ ظالمانه برای رسیدن به زندگی حقیقی لازم و ضروری بوده است. آیا حلاّج چون سیب رسیده‌ای نیست که بر دار - درخت آویزان است؟ مردم بر سیب سنگ پرتاب می‌کنند،[1] و سیب با زبان خاموش امّا فصیح خود به آنها می‌گوید:

که من منصورم آویزان ز شاخ دار الرحمان مرا دور از لب زشتان چنین بوس‌وکنار آمد

(د ۵۸۱/)

یک صنعت شعری متداول دیگر که شاعران دست کم از روزگار سنایی به کار داشته‌اند همنشین ساختن «دار و منبر» است که آن را نمادِ مشکل تغییر ناپذیر ناسازگاریِ عشق و شوریدگی با دین رسمی قرار داده‌اند. چه بسیار منصورهای پنهان که با تکیه به جان عشق منبرها را رها ساخته و به سوی دارها رفته‌اند،[2] زیرا آنان که تجربهٔ بیواسطه را بر اعمال مقید به شرع ترجیح می‌نهند، به وسیلهٔ شریعت مداران آزار و شکنجه می‌بینند. امّا برای مولانا عاشق راستین همچون لولی طناب بازی است که بر طناب دار می‌رقصد و روز مرگ برایش روز شادی و عید است.[3]

مولانا به داستان حلاّج عشق می‌ورزید، و لذا گاه و بیگاه این گفتهٔ او را اقتلونی یا ثقات ان فی قتلی حیات لا ممات.

(ای یاران مرا بکشید که زندگی من در کشتن من است)

تکرار می‌کرد، و این ابیات کوتاه عربی را به نحوی در شعرهای فارسی خود می‌گنجانید؛ نیز به اشعار دیگری از حلاج تلمیح می‌زد یا مستقیماً از او ابیاتی را نقل می‌کرد. حلاّج که در زندگی و

← فرشتگان شنید و نوری عظیم دید بترسید... از آن درخت ندا آمد یا موسی من خدای توام.» (تفسیر ابوالفتوح رازی، جلد هفتم، صفحهٔ ۷)

۱- اشاره است به این ابیات:

چو سیب آورد این دعوی که نیک ظنّم از مولی برای امتحانِ آن، زهر سو سنگسار آمد
کسی سنگ اندرو بندد، چو صادق بود می‌خندند چرا شیرین نخندد خوش؟ کش از خسرو نثار آمد
کلوخ انداز خوبان را برای خواندن باشد جفای دوستان با هم نه از بهر نفار آمد...
خورد سنگ و فرو ناید که من آویخته شادم که این تشریف آویزش مرا منصور وار آمد

(د ۵۸۱/)

۲- اشاره به این بیت است:

ای‌بسامنصورپنهان ز اعتمادجانِ‌عشق ترک منبرها بگفته بر شده بردارها

(د ۱۳۲/)

۳- اشاره به این بیت است:

هین مرا بگذار، ای بگزیده دار تا رسن بازی کنم منصور وار

(مثنوی، دفتر سوّم، ۴۲۱۲)

آثارش برتری عشق و درد و رنج، و علم به اینکه مرگ دروازه‌ای به زندگی است، نقشی چنان اساسی داشت به حق در آثار مولانا حائز مقامی با اهمیت است، هر چند در قیلس با شمس، محبوب جان مولانا، که اتفاقاً بر حلاّج و بایزید بسطامی ایراد داشت و سخنان آنها را کفرآمیز می‌دانست، این اهمیت چندان بزرگ نمی‌نماید. با این همه، اغلب احسلس می‌شود که مولانا به نحوی حلاج را پیشگام و پیشتاز خود می‌شمارد، و عینیت یا تشابهش به حلاج بیش از همهٔ عارفان تاریخی دیگر است.

توصیفهای مربوط به پیر و شیخ کامل و کمال مطلوب، ولیی که خویشتن را با گام زدن بر راه باریک زهد و ریاضت تطهیر کرده تا آمادهٔ فرا رسیدن عشق گردد، برای سالکان کم و نادر نیست. چنین پیری خویشتن را در خداوند فانی ساخته، و خود را در او تا بدان حد گم کرده که وسیلهٔ و اسبابی در دست خداوند گشته است، به همان صورت که حدیث النوافل وعده می‌دهد، حدیثی که در آن خداوند از کسانی سخن می‌گوید که با اعمال عبادی فوق‌العاده به وی تقرب می‌جویند، در حالی که خداوند سریعتر به سوی آنها می‌شتابد تا اینکه «من چشم او می‌شوم که با آن می‌بیند، گوش او می‌شوم که با آن می‌شنود، و دست او می‌شوم که با آن می‌گیرد.»[1] ولیّ واقعی از اعمال خود آگاه نیست، مانند اصحاب کهف (سورهٔ ۱۸ آیات ۸-۲۵)، و چون برحرکات خود اختیاری ندارد گاهی کارهایی انجام می‌دهد که غریب به نظر می‌رسد، و حتی به چشم غیر الحادآمیز می‌آید. نمونهٔ نوعی این گونه افعالِ ولی داستانِ رفتارهای غریب و بظاهر مصیبت بار خضر است که در قرآن از آن سخن رفته است (سورهٔ ۱۸ آیات ۶۵-۸۳)، که حتی برای موسی، باآنکه پیامبر است، قابل ادراک نیست، زیرا او محرم اسرار ژرف اولیاءالله نیست. زیرا اولیاء خدا:

به یکی دست می خالصِ ایمان نوشند   به یکی دست دگر پرچم کافر گیرند

(د /۷۸۵)

قدرت اولیای خدا چندان است که «توانند تیر را به چلّهٔ کمان بازگردانند.» و از اینجاست که دعاهایشان مستجاب می‌شود.

امّا اولیای واقعی خدا پنهان هستند. یک حدیث قدسی می‌گوید که تنها خدا آنها را می‌شناسد، آنها پوشیده و از چشمها پنهان‌اند، چنانکه گویی شاهدانِ خداوندند. آنها به قدرتهای شگرف خود نمی‌نازند و از آن دم نمی‌زنند، ولی بعکس خویشتن را در تحت صور پست و نازل، و حتی زبون

۱- متن حدیث نوافل یا حدیث ربانی چنین است: «وَ مایزال عبدی یتقرّب الّی بالنوافلِ حتّی احبّهُ فاذا احببتهُ کنتُ سمعهُ الّذی یسمع به و بصره الذّی یبصُربه. آخر این حدیث به صورت کنتُ له سمعاً و بصراً ... الخ» نیز آمده است: بنگرید به التعرف صفحهٔ ۱۲۱، کشف المحجوب هجویری، صفحهٔ ۳۹۲ قوت القلوب، جلد دوم، صفحهٔ ۱۳۰.

پنهان می‌سازند، و این از داستان شیخ ابوالحسن خرقانی در مثنوی کاملاً هویداست. این جنبه از ولّی حقیقی بودن، بویژه از وفاداری عمیق مولانا به صلاح‌الدین زرکوب، آشکار است. زیرا بیشتر مردم قونیه حسام‌الدین را درک نمی‌کردند، شناختن و قدر دانستنشان به کنار.

وجود حضور پیر و ولیّ برای راهنمایی مرید ضرورت مطلق دارد. زیرا او کلام الهی را دریافت می‌کند و سپس آنها را همچون طوطئی در پس آئینه بر زبان می‌راند و مرید از او سخن گفتن می‌آموزد. بدون چنین پیر رهنمایی، راه دو روزه را سالک باید در صد سال بپیماید. و «آن را که شیخ نیست، شیخ او شیطان است.» در طریقی که سالک می‌پیماید خطرها بیشمار است و تنها مرد خدا می‌تواند به مرید بیاموزد که چگونه از افتادن در چاههایی که بر سر راه اوست، در امان ماند. بااین همه، پیر طریقت در دنیای خود زندگی می‌کند، هر بامداد ارواح به دیدار او می‌آیند، و سن و زمان برای او معنایی ندارد. او جوان است، با اینهمه، زمانِ پیش از خلقتِ این «خانهٔ آب و گل» را (یعنی این دنیا را) به یاد می‌آورد، زیرا او در آن زمان با خداوند بوده است.

اکنون نیز در خدا می‌زید، در میان مردم راه می‌رود، امّا هرگز از خدا جدا نیست زیرا صفات پست خود را فانی ساخته و به صفات الهی متصف شده است.

مولانا این مرد خدای آرمانی را در شعری توصیف می‌کند که بارها و بارها ترجمه و چاپ شده است. در این شعر به روشنی نشان می‌دهد که او فارغ از چهار عنصری است که جهان مادی را به وجود می‌آورند، فارغ از نیازهای متعارفِ مردمانِ پای بندِ متعلقاتِ مادی است، و در صفا و آرامش کامل در اقلیم عشق ابدی ساکن است:

مرد خدا مست بُود بی شراب	مرد خدا سیر بود بی کباب
مرد خدا واله و حیران بود	مرد خدا را نبود خورد و خواب
مرد خدا شاه بود زیر دلق	مرد خدا گنج بود در خراب
مرد خدا نیست ز باد و ز خاک	مرد خدا نیست ز نار و ز آب
مرد خدا بحر بود بیکران	مرد خدا بارد دُر بیحساب
مرد خدا دارد صد ماه و چرخ	مرد خدا دارد صد آفتاب
مرد خدا عالم از حقّ بود	مرد خدا نیست فقیه از کتاب
مرد خدا زان سوی کفرست و دین	مرد خدا را چه خطا و صواب
مرد خدا گشت سوار از عدم	مرد خدا آید عالی رکاب
مرد خدا هست نهان، شمس‌الدین	مرد خدا را تو بجوی وبیاب

نخودها بر نردبان روحانی

یکی از دل انگیزترین داستانهایی که مولانا در مثنوی نقل می‌کند، داستان نخودهاست (مثنوی، دفتر سوم، ۴۱۵۹ به بعد) شاعر به تفصیلی تمام حکایت این حبوبات بینوا را که در حال پختن هستند، و از حرارت زیاد دیگ شکایت می‌کنند و می‌خواهند از درون دیگ به بیرون بجهند باز می‌گوید. امّا کدبانوی خانه به آنها می‌گوید باید این محنت را امتحان و مدتی تحمل کنند، زیرا همچنانکه به شادی در آفتاب مهرالهی رشد کرده‌اند، اکنون نیز باید آتش غضب او را بچشند. همین که بتمامی پخته و نرم شدند، آن‌گاه خوراک آدمیزادگان می‌شوند، و جزیی از اجزای وجود انسان می‌گردند، بنابراین به مرتبهٔ بالاتری از نردبان صعودی آفرینش مخلوقات نائل می‌شوند.[1] در اینجا مولانا

۱- این داستان که در دفتر سوم، مثنوی، ابیات ۴۱۵۹ به بعد آمده چنین است:

بنگر اندر نخودی در دیگ چون — می جهد بالا چو شد ز آتش زبون
هر زمان نخود برآید وقت جوش — بر سرِ دیگ و برآرد صد خروش
که چرا آتش به من در می‌زنی — چون خریدی، چون نگونم می‌کنی
می‌زند کفلیز کدبانو که نی — خوش بجوش و برمجه ز آتش کُنی
ز آن نجوشانم که مکروه منی — بلک تا گیری تو ذوق و چاشنی
تا غذی گردی بیامیزی به جان — بهر خواری نیستت این امتحان
آب می‌خوردی به بستان سبز و تر — بهر این آتش بُدست آن آب خور
رحمتش سابق بُدست از قهر زان — تا ز رحمت گردد اهل امتحان ...
ای نخود می‌جوش اندر ابتلا — تا نه هستی و نه خود ماند ترا
اندر آن بستان اگر خندیده‌ای — تو گلِ بستان جان و دیده‌ای
گر جدا از باغ آب و گل شدی — لقمه گشتی اندر اَحیا آمدی

←

اندیشه‌ای را به بازی می‌گیرد که مدتهای دراز پیش از او ارسطو و جالینوس آن را مطرح ساخته‌اند، و آن اینکه غذا در بدن پخته و تصفیه می‌شود و سرانجام به منی تبدیل می‌گردد، و لذا در حقیقت می‌تواند به صورت یک موجود انسانی تکامل یابد.

امّا در این داستان به ظاهر مطایبت‌آمیز آشپزخانه نکات دیگری هم هست. نباید فراموش کرد که برای مولانا، و نیز برای پیشینیان او «هر چه غیر از خدا است می‌خورد و خورده می‌شود»؛ و این، تمثیل عروس غدار دنیا که کودکانش را می‌خورد، به خاطر می‌آورد. حتی جالب‌تر از این مطلبی است در معارف بهاءولد که بایستی پسرش از آن بخوبی آگاه بوده باشد. بهاءولد می‌گوید:

زیاد خورده بودم. در شکمم آب و نان را می‌دیدم، خدا مرا الهام کرد: «همهٔ این آب، این نان، این میوه‌ها زبان دارند و با صدایشان و زاریشان مرا ستایش می‌کنند. معنی این سخن آن است که همه انسانها، جانوران و فرشتگان همه صوری از غذا هستند که به صدا و دعا و ستایش من تبدیل شده‌اند ...» (معارف صفحهٔ ۱۵۱)

همه چیز خورده می‌شود، و هر خوراکی، هر چه می‌خواهد باشد، زبانی برای ذکر خداوند دارد. در روشنی این گفته‌ها، اهمیت نقش صور خیال غذا را در آثار مولانا به آسانی می‌توان دریافت. داستان نخودها به دلایل مختلف اهمیّت دارد. نخست اینکه به وضوح دلبستگی و فریفتگی مولانا را به صور خیال غذا و مطبخ نشان می‌دهد: علاوه بر به یاد داشتنِ خیال عجیب پدرش، وی هرگز از اینکه به شنوندگان خود تذکر دهد که هر آنچه خام است باید پخته گردد، باید به کمال رسد، یا در مورد آب انگور باید تخمیر شود تا به شرابی گوارا تبدیل گردد، خسته نمی‌شود. انسانها مانند دیگ و تیان هستند، و از بویی که از آنها بر می‌خیزد می‌توان به محتوی آنها پی برد:

خورده می‌غفلت و منکر شده   بوی دهانت شده اقرار تو

(د ۲۲۶۱/)

از این رو مولانا گاهی به خود می‌گوید که باید سرپوش دیگِ سخن را بگذارد، مبادا کسی به اسرار او پی ببرد و بداند چه می‌پزد. از سوی دیگر، وی به دفعات از یاران خود یا از دلدار می‌پرسد:

→ شو غذا و قوّتِ اندیشه‌ها   شیر بودی شیر شو در بیشه‌ها ...
گفت نخود چون چنین است ای ستی   خوش بجوشم، یاریم ده راستی
تو در این جوشش چو معمار منی   کفچلیزم زن که بس خوش می‌زنی...
آن ستی گوید و را که پیش از این   من چو تو بودم ز اَجزایِ زمین
چون بنوشیدم جهادِ آذری   پس پذیرا گشتم و اندر خوری
مدتی جوشیده‌ام اندر زمن   مدتی دیگر درون دیگِ تن
زین دو جوشش قوّت حسها شدم   روح گشتم پس ترا اُستا شدم...

دوش چه خورده‌ای بگو ای بُتِ همچو شکرم تا همه‌عمر بعد از این من شب و روز آن خورم

(د ۱۴۰۲/)

گویی می‌خواهد با خوردن آنچه معشوق خورده است از طریق یک ارتباط معنوی و مادّی در صفات و سجایایِ دوست انباز شود. هر آینه، به کار بردن واژهٔ «دوش» در این چنین پرسشهایی می‌تواند به دوش و دیروز ازل، یعنی به روز میثاق اشاره داشته باشد، روزی که خداوند جانهای هنوز آفریده نشده را با کلام «الست بربکم» (آیا من پروردگار شما نیستم؟) مخاطب قرارداد. زیرا در آن روز بیشتر از همهٔ روزها، بادهٔ عشق تقسیم کردند، و هر جانی سهم خویش از آن خوراک روحانی دریافت داشت، سهمی که بر مبنای آن زندگی اینجهانیش می‌بایست تحقق پذیرد. (بزعم مولانا به شمس‌الدین جرعه‌ای بزرگ از شراب عشق در آن ضیافت ازلی داده شد). دیگ ممکن است بر اثر حرارت و دود مطبخ سیاه شود، امّا اگر از زر ساخته شده باشد این سیاهی ظاهری چیزی از ارزش آن نمی‌کاهد. انسان نیز چنین حالتی دارد: اگر جوهرش پاک و خالص باشد، سیاهی و آلودگی دنیای مادّی نمی‌تواند آن را پلید و آلوده کند. مولانا صورت خیال دیگ و مطبخ را در همه جا می‌بیند:

خواهم کفک خونین از دیگ جان برآرم گفتار دو جهان را از یک دهان برآرم

(د ۱۶۹۱/)

حال وی پس از غیبت دوست بر این منوال بود. امّا جان نه فقط دیگ است، مطبخ هم هست؛ و همین طور است دل. سر و شکم مطبخ‌اند، هر یک برای پختن نوع متفاوتی از غذا، و «صوفیان در مطبخ عقل گرسنه می‌مانند.»

استفادهٔ وسیع از صور خیال وابسته به مطبخ بیشتر شگفت‌انگیز می‌شود وقتی که به یاد آوریم که مولانا بیشتر عمر را به روزه و عبادت می‌گذرانیده است، و بسی از اشعارش را به توصیف «خوراک گرسنگی» یعنی غذایی که به عقیدهٔ صوفیه در نزد خدا برای دوستان خاصش نگهداری می‌شود، اختصاص داده است.[۱] اگر انسان مجبور به خوردن شود باید اندک بخورد، و از همه مهمتر باید غذای پاک و از نظر دینی حلال بخورد. زیرا وجود صوفی چنان پاک و مطهر است که حتی خوردن لقمه‌ای که منبع آن مشکوک باشد، یا از خانهٔ گنهکاری آورده باشند، وی را از حالت و مقام روحانیش منقطع می‌سازد، و مولانا در داستانی که در فیه مافیه آورده است، به این نکته اشاره می‌کند: «درویشی را شاگردی بود. برای او دریوزه می‌کرد. روزی از حاصل دریوزه او را طعامی

۱- اشاره است به این حدیث: الجوع طعام الحق لا یطعمه الا الخواص.

آورد، و آن درویش بخورد. شب محتلم شد. پرسید که این طعام از پیش که آوردی؟ گفت: دختری شاهد به من داد. گفت: والله من بیست سال است که محتلم نشده‌ام، این اثر لقمهٔ او بود...»[1] با این همه، با وجود شیوهٔ زندگی زاهدانه‌اش مولانا با تمام انواع خوراکیها و غذاهای قونیه آشنایی داشت، و از بادنجان (که ظاهراً آن را خوش نداشت) و پاچهٔ گوسفند (که آن نیز پسند خاطر او نبود) گرفته تا تُتماج که غذای فقیرانه‌ای شبیه آش بود، و آب پنیر و قدید و ترید در شعر او یافت می‌شود: رشته‌های شلغم رندیده بر روی پاره‌ای نان به نظر او همچون کاکُل شیطان می‌آمد. اینک به دنبال مولانا به بازار می‌رویم آنجا که عطاران شکر را به مقدار کم می‌فروشند، و این کالای گرانبها را در بسته‌های کاغذی می‌پیچند. امّا نباید تصوّر کرد که در دکان او همین مقدارِ ناچیز شکر هست؛ انبارهای او کان شکرند، همچنانکه خزائن زمین و آسمان در نزد خداوند است (سورهٔ ۱۵ آیهٔ ۲۱)، امّا خداوند به هر کس به قدر ظرفیتش می‌دهد، و انعام و رحمت خویش را به اندازه‌های بزرگ و کوچک تقسیم می‌کند. و اگر شکر می‌دانست که لبهای دلدار چقدر شیرین است چون آب ذوب می‌شد (د/۱۱۱۰).[2]

در بازار شفتالوهایی که از لارنده آورده‌اند به شیرینی تبسم می‌کنند، همچنانکه انارها با خنده دندانهایشان را، که همان دانه‌های سرخشان باشد، نشان می‌دهند برای حفظ سبزیها و گوشت آنها را نمک سود می‌کنند، و مولانا آدمهای زشترو را به ترشی (ترشو) مانند می‌کند امّا او نیز مانند صوفیانِ مُقدّم بر خود می‌داند که نمک هم نگهدارنده است هم پاک کننده: تشبیه آدمی که دستخوش «استحالهٔ روحانی» قرارگرفته با خری که در معدن نمک افتاده باشد هم در آثار مولانا هست و هم در شعر سنایی: حیوان ناپاک در نمکزار تماماً تبدیل به نمک می‌شود و پاک می‌گردد.[3] با این همه، این تشبیه در زبان فارسی تندی و تیزی بیشتری دارد تا در ترجمه، زیرا نمک در زبان فارسی با ملاحت و زیبایی پیوند دارد: و اگر کسی معشوق را با نمک بخواند یعنی زیبا و دوست داشتنی است، با مزه و دل‌انگیز است، و آوردن تضاد ظریف لب همچون شکر یار با ملاحتش در نزد مولانا امری متداول است. گذشته از این، شکر و نمک هر دو در قرون وسطا از کالاهای گرانبها بودند، همانند همهٔ ادویه‌های دیگر.

مهمترین بخش واژگان مولانا در صور خیال مربوط به مطبخ به شیرینیها (حلوائیات) اختصاص

۱- فیه مافیه. صفحهٔ ۱۲۱.

۲- از غزلی که خانم شیمل بدان ارجاع داده است چنین معنایی بر نمی‌آید. در این غزل تنها در بیت اوّل ازشکر سخن رفته است بدین قرار:

از لب یار شکر را چه خبر؟ وز رخش شمس و قمر را چه خبر؟

۳- دربارهٔ افتادن حیوان در نمکزار بنگرید به فیه‌مافیه، صفحهٔ ۵۸

دارد. صوفیان همواره به خاطر علاقه‌شان به حلوائیات معروف بوده‌اند، و این شاید نتیجهٔ دوره‌های طولانی روزه گرفتن، و به طور کلی زندگی پرهیزگارانه آنها باشد، همچنان که طغیان ناگهانی و گاه به گاه آنها در آوردن حکایت خشن و مستهجن احتمالاً انعکاسی از دوره‌های طولانی ضبط نفس و تقشف شدید زندگی زاهدانهٔ آنهاست. شهر قونیه به احتمال قوی در آن زمان به خاطر حلواهای متنوعش همان اندازه مشهور بوده است که در قرن ما و این شهرت تا بدان پایه است که در ضرب‌المثلهای ترکی حلوا و قونیه با هم می‌آیند. از این رو، می‌توان داستانی را که مولانا در فیه مافیه می‌آورد پذیرفت؛ داستان دربارهٔ یک روستایی است که هیچ چیز شیرینی جز هویج «گزر» در عمرش نخورده است تا اینکه به شهر می‌آید و حلوا می‌خورد و تازه می‌فهمد که سالهای دراز چه چیزی را از دست داده بوده است.[1] البته این مَثَل به وجود انسان متعارف اشارت دارد که از لذّات دنیوی بهره‌مند می‌شود و ناگهان در می‌یابد که لذّات روحانی چه بسیار شگرفتر از اینهاست، لذاتی که قبلاً اصلاً از آنها آگاه نبوده است. این مضمون که از مضامین دلپسند مولاناست، از نقطه نظر دیگری، در داستان آن عرب بدوی که مشکی از آب برای خلیفهٔ بغداد به ارمغان آورد شرح شده است: اعرابی بینوا از آب بی‌پایان و شیرین دجله خبر نداشت (مثنوی، دفتر اول ۲۷۰۸ به بعد) امّا، برای درویش حقیقی، خداوند خود حلوا می‌پزد[2] (چنانکه رومی در غزلی که قافیهٔ آن تماماً حلوا است این گونه می‌سراید)[3]، و همهٔ عالم دیگ عظیمی است که در آن ستارگان حلوا می‌پزند.[4]

در قرون وسطا نان قوتِ روزانهٔ مردم بود، و برای مولانا تکامل دانه که در زیر خاک خرد می‌شود و در بهار برمی‌خیزد تا به شکل ساقهٔ گندم یا جو جوانه بزند، تصویر دلپسند و زیبایی از زندگی به طور کلی است. زیرا این تنها کافی نیست که دانه نخست رنج بکشد و به صورت خوشه یا سنبلهٔ گندم یا جو رستاخیز یابد: پس از این مرحله، باید درو شود، کوفته گردد، آسیا شود تا به

۱- این داستان در صفحهٔ ۸۸ فیه مافیه آمده است. روایت آن از زبان مولانا چنین است: «روستایی به شهر آمد و مهمان شهریی شد. شهری او را حلوا آورد و روستایی به اشتها بخورد آن را. گفت ای شهری من شب و روز به گزر خوردن آموخته بودم این ساعت طعم حلوا چشیدم لذت گزر از چشمم افتاد....»

۲- اشاره به این بیت است:

بپخته است خدا بهر صوفیان حلوا   که حلقه حلقه نشستند و در میان حلوا

(د /۲۲۵)

۳- منظور غزل شمارهٔ ۲۲۵ از دیوان کبیر است که مطلع آن بیتی است که در بالا نقل کردیم.

۴- اشاره به این بیت است :

پیاپی از سوی مطبخ رسول می‌آید   که پخته‌اند ملائک بر آسمان حلوا!

(د /۲۲۵)

که چنانکه می‌بینید این ملائکه هستند که حلوا می‌پزند نه ستارگان.

صورت آرد به دست نانوا برسد. باز در این مرحله باید امتحان دیگری را از سر بگذراند، باید به تنور آتش درآید تا بتواند در خور غذای آدمی گردد، و به این ترتیب، مانند نخودها، جزیی از حیات انسان شود (یا به عبارت دیگر، این فرصت را به دست آورد که جاندار شود). مولانا این تمثیل پیچیده را که به نظرش رنج و درد پیوسته‌ای را که باید برای رسیدن به کمال محتمل شد به خوبی بیان می‌کردند، دوست می‌داشت. تنها یک بار توصیف آماده کردن نان، گردش نامنتظره‌ای در پیش می‌گیرد: در مثنوی در یک جا عشق باختن و زدن خمیر با چنان صور خیال زنده و واقع‌گرایانه‌ای توصیف شده است که آدمی در شگفت می‌ماند که آیا باید آن را استعاره‌ای و تشبیهی برای راههای به ظاهر ستمگرانه اما شعف‌آوری دانست که گاهی عشق خداوند آدمی را به بازی می‌گیرد، یا اینکه برای لحظه‌ای، شادی و شعف محضِ ناشی از تجربه‌ای حسی و شهوی، به بی پروایی بیان گشته است (مثنوی، دفتر ششم، ۳۹۴۶ به بعد)[1] در این قطعه از مثنوی انسان می‌تواند تأثیر ونفوذ توصیف مشهور بهاءولد را از قربت عشقِ حقّ، به خوبی احساس کند.

امّا مولانا این را نیز می‌داند که گندمی که بر گور او بروید مست کننده است. این یک اعتقاد کهنسال است که گیاهی که از قبر کسی می‌روید حال دِل شخص مرده را بیان می‌کند: از گور عاشق رنج کشیده لالهٔ سرخ می‌روید، و حال آنکه از گور کسی که هنوز در انتظار فرا رسیدن دلدار است نرگس سبز می‌شود که نماد چشم منتظر است. بنابر این مولانا می‌داند که هر آنچه از گور وی بروید مستی بخش و سکرآور است - و راستی همینطور است. او به وضوح میان بادهٔ انگوری که نصیب امت عیسی است و بادهٔ منصوری که به عاشقان خدا تعلّق دارد تمییز می‌گذارد.[2] با این همه در شعر

۱- اشاره است به این ابیات:

زن بــه دست مــرد در وقتِ لقــا / چــون خــمیر آمــد بــه دست نــانبا
بِشــرِشَد گــاهیش نـرم و گـه درشت / زو بـرآرد چــاق چــاقی زیـر مشت
گــاه پــهنش واکشـد بـر تـخته‌ای / در هــمش آرد گــهی یک لخــته‌ای
گــاه در وی ریـزد آب و گـه نـمک / از تــنور و آتشش ســازد مــحک
این چـنین پـیچند مطلوب و طـلوب / انــدرین لعــبند مــغلوب و غــلوب
ایــن لعب تــنها نـه شو را بـازنست / هر عشیق و عاشقی را ایـن فـن است
از قـدیم و حـادث و عـین و عَـرَض / پیچشی چون ویس و رامین مـفترض
لیک لعب هــر یکــی رنگ دگــر / پــیچش هــر یک ز فــرهنگ دگــر

(مثنوی، دفتر ششم، ۳۹۴۶-۳۹۵۴)

۲- اشاره به این بیت دارد:

آن بادهٔ انگوری مـر امت عـیسیٰ را / وین بادهٔ منصوری مر امت یاسین را

(د/۸۱)

او وصف باده و شراب کم نیست. زیرا استفاده از صور خیالِ شراب و می در نزد صوفیان امری عادی بود، و به احتمال زیاد مولانا خمریه‌های شاعر معاصرِ کهنسالتر از خود، ابن فارض مصری را، خوانده بوده است. زیرا در یکی از غزلهای بلند خود صور خیالی را به کار می‌برد که کاملاً شبیه صور خیال استاد مصری است. سُکر اصطلاحی است برای بیان آن حالت عرفانی که آدمی را دیگر از کجایی و چیستی خویش خبر نیست. مولانا در آغاز یکی از غزلهای طرب‌انگیز خود که اغلب نقل و اقتباس شده است می‌گوید:

من مست و تو دیوانه، ما را که برد خانه　　صد بار ترا گفتم، کم زن دو سه پیمانه

مستی حالتِ برترین شادی و کامیابی روحانی است. از این رو، مولانا در مثنوی (دفتر دوّم، ۲۳۹۲ به بعد) داستانی را باز می‌گوید که طنینی از «مدرن» بودن دارد. محتسب بر آن می‌شود که مردی را که نمی‌تواند راست و مستقیم راه برود امتحان کند. به او می‌گوید: «آه کُن» امّا مرد صوفی در پاسخ «هو! هو!» می‌کند (درویشان در پایان ذکرهای عرفانی هو هو می‌زنند). محتسب سرانجام خشمگین می‌شود و فریاد می‌زند گفتم: آه کن! امّا مست لجوج می‌گوید:

آه از درد و غم و بیدادیست　　هوی هوی میخوران از شادیست

البته او نمی‌تواند محتسب را قانع کند، و محتسب که سخت رنجیده است به او می‌گوید بیش از این «معرفت تراشی مکن» و پی کار خود برو.[1]

۱- داستان محتسب و مست یکی از دل‌انگیزترین داستانهای مثنوی است. حیفم می‌آید که خوانندهٔ این کتاب آن را از زبان مولانا نشنود. از این رو همهٔ آن را در اینجا می‌آورم:

محتسب در نیم شب جایی رسید　　در بنِ دیوار مردی خفته دید
گفت: هی، مستی چه خوردستی بگو؟　　گفت: از این خوردم که هست اندر سبو
گفت: آخر در سبو واگو که چیست؟　　گفت، از آنک خورده‌ام. گفت: این خفیست
گفت: آنچِ خورده‌ای آن چیست آن؟　　گفت: آنک در سبو مخفی است آن.
دور می‌شد این سئوال و این جواب　　ماند چون خر محتسب اندر خلاب
گفت او را محتسب هین آه کن　　مست هو هو کرد هنگام سخن
گفت: گفتم آه کن، هو می‌کنی؟　　گفت: من شاد و تو از غم منحنی
آه از درد و غم بیدادیست　　هوی‌هوی میخوران از شادیست
محتسب گفت: این ندانم خیز، خیز　　معرفت متراش و بگذار این ستیز
گفت: رَو، تو از کجا من از کجا　　گفت: مستی خیز تا زندان بیا
گفت مست: ای محتسب بگذار و رو　　از برهنه کی توان بردن گِرو
گر مرا خود قوّت رفتن بدی　　خانهٔ خود رفتمی وین کی شدی
من اگر با عقل و با امکانمی　　همچو شیخان بر سر دکانمی

←

این نوع مستی است که مولانا در شعر خود از آن سخن می‌گوید؛ حالتی که جان و روح آدمی دیگر «آه!آه» نمی‌کند بلکه تنها به او (هو) که ازلی و ابدی است می‌اندیشد و هو هو می‌زند. مستیِ عارفان تا بدانجا تواند رسید که مولانا در وصف آن در یکی از رباعیاتش می‌گوید:[۱]

هر چند که دی مستِ قدح می‌بودم امروز چنانم که قدح مستِ من است

(د/۲۹۱)

زیرا اثرات سُکر بادهٔ الهی بر دلها بسی بالاتر از اثرات بادهٔ انگوری است.

امّا صورت خیال شراب می‌تواند بیانگر تکامل انسان هم باشد. انگور ترش را اشعهٔ مهرانگیز آفتاب می‌پزد تا شیرین می‌شود. بعضی وقتها عصارهٔ انگور را می‌پزند تا قوام پیدا می‌کند و به صورت پگماز در می‌آید که شیرهٔ مقویِ غلیظِ عسل مانندی است که در زمستانهای سرد و یخبندان مردم، بویژه کودکان بیش از آنکه از خانه بیرون بروند می‌خورند. یا می‌توان انگور را آماده کرد و در خم انداخت وگذاشت تا تخمیر یابد و به شراب تبدیل شود: در همهٔ احوال، سرنوشت انگور به سرنوشت روح و جان آدمی شباهت دارد که باید امتحانات را از سر بگذراند و بلایا و مصیبتها را تحمل کند تا کامل و رسیده و شیرین گردد.

امّا این تکامل وجه دیگری نیز دارد و آن این است که فرآیند و سیری بازنگشتنی است:

هیچ آئینه دگر آهن نشد هیچ نانی گندم خرمن نشد

هیچ انگوری دگر غوره نشد هیچ میوهٔ پخته با کوره نشد

(مثنوی، دفتر دوّم، ۱۳۱۷-۱۳۱۸)

این سیر صعودی از مرحله‌ای به مرحلهٔ دیگر ادامه می‌یابد، و بازگشت پذیرنیست این امر ما را به جنبهٔ دوّم داستان نخودها می‌رساند.

مولانا مانند پیر معنوی خود سنایی عاشق واژهٔ نردبان است، که ممکن است متضمن تلمیحی به واژهٔ عربی معراج به معنای «نردبان» باشد که البته به سفر آسمانی حضرت محمّد نیز دلالت دارد. مولانا در همه جا نردبانها می‌بیند: از سماع، رقص عارفانهٔ صوفیان گرفته که نردبانی است که ما را به بام خانهٔ معشوق می‌رساند، تا نردبان تعلیم و تربیت انسان که بتدریج به صورت مارپیچی صعود

← پروین اعتصامی همین مضمون را با مفاهیمی تازه در شعری نغز به نام مست و هوشیار پرورانده است که مطلع آن این است:

محتسب مستی به ره دید و گریبانش گرفت مست‌گفت:ای‌دوست، این‌پیراهن‌است، افسار نیست.

(دیوان پروین اعتصامی، صفحهٔ ۲۴۱)

۱- رباعی شمارهٔ ۲۹۱.

می‌کند. در جهان آفرینش خیار و کدو در پائین ترین پلهٔ نردبان تکامل قرار دارند، و حال آنکه انسانها به مرتبهٔ بس رفیع و یگانه‌ای رسیده‌اند؛ با این همه، هر فردی، خواه زن و مرد، درخت، جانور و جماد باید در زندگی خود را به مرتبهٔ بالاتری برساند، و انسانها باید ریاضت و تربیت سخت تکامل را تحمل کنند تا همهٔ استعدادهای خدادادشان و تمام قوتها روحانی ذاتیشان پرورده شود.

به این دلیل است که ما مولانا را به صورت معلم فرایض عبادی رسوم و نوافل برای مؤمنان نیز مشاهده می‌کنیم. وی که بر احکام منزلهٔ اسلام محکم و استوار ایستاده است به شنوندگان خود توصیه می‌کند که فریضه‌هایی را که بر هر مؤمنی واجب است، یعنی ستونهای پنجگانهٔ دین را، به جای آورند: کلمهٔ شهادت، یعنی اقرار به یکتایی خداوند و اینکه جز او خدایی نیست مبنا و اساس تمام تعالیم صوفیه است، و مشایخ صوفیه تمامی اندیشه، عشق و زندگی خود را به صوب خدایی یکتا و بیهمتا رانده‌اند: چگونه ممکن است کسی چشم سالم داشته باشد و در وحدت و یکتائی خداوند شک کند؟ تنها آدمهای لوچ و کژبین به عوض یک شیشه دو شیشه می‌بینند، و چندان بر این اصرار می‌ورزند که چون ازشان می‌خواهی یکی از آن دو را بشکنند، شیشهٔ اصلی را می‌شکنند و چیزی برایشان باقی نمی‌ماند و در نتیجه از محتویات گرانبهای شیشه محروم می‌مانند. (مثنوی، دفتر دوم، ۳۶۳۷)[1] امّا نیمهٔ دوّم کلمهٔ شهادت یعنی اینکه محمّد فرستاده خداست چندان به دل مولانا نزدیک بود، که به صورت اخلاصی بی شائبه نسبت به پیشوای امت اسلام یعنی محمّد(ص) (بنگرید به صفحهٔ ۱۲۵ به بعد) محمدی که گویی نورش از درون شمس می‌تابد، تحوّل یافت.

۱- خانم شیمل برای تمثیلی که نقل کرده‌اند به مثنوی، دفتر دوم، ۳۶۳۷ ارجاع داده‌اند، ولی در آنجا چنین حکایتی نیست. در آنجا فقط آمده است:

گـر بگـویی احـولی را مـه یکـی است — گویدت این دوست و در وحدت شکی است
ور بَـرو خـندد کسـی گـوید دوست — راست دارد، ایـن سـزای بـد حـوَست.

ارجاع صحیح حکایتی است که در آغاز مثنوی، یعنی در داستان «آن پادشاه جهود که نصرانیان را می‌کشت از بهر تعصب» آمده است.

بود شاهی در جهودان ظلم‌ساز — دشمن عیسی و نصرانی گداز
عهد عیسی بود و نوبت آن او — جان موسی او و موسی جان او
شـاه احـول کـرد در راه خـدا — آن دو دمساز خدایی را جدا
گفت استاد احولی را کاندرآ — رو برون آر از وثاق آن شیشه را
گفت احول زان دو شیشه من کدام — پیش تو آرم بکن شرح تمام
گفت استاد آن دو شیشه نیست رو — احوالی بگذار و افزون بین مشو
گفت ای استا مرا طعنه مزن — گفت استا زان دو یک را در شکن

(مثنوی، دفتر اول، بیت ۳۲۴ به بعد)

امّا مهمترین فریضه نماز است، که مولانا بر گرد آن خداشناسی کاملی از خویش به وجود می‌آورد (بنگرید به فصل نهم). قرآن همیشه نماز را با زکات پیوند می‌زند، و زکات آن صدقه‌ای است که به مقدار معلوم برای مقاصد خاصی در جامعهٔ مسلمانان، پرداخته می‌شود. این ستون، از ستونهای دین، چندان تن به خیالات و صورت پردازیهای شعری نمی‌دهد، امّا مولانا، مانند دیگر شاعران پارسیگوی از زکاتِ لعل سخن می‌گوید. چون دهان معشوق اغلب به لعل و یاقوت تشبیه می‌شود، زکاتِ لعل در زبان شعری یعنی بوسه‌ای که‌عاشق، به‌عنوان زکات، می‌خواهد از دهان معشوق‌برگیرد.

هر آینه، جنبه مذهبی واقعی شعر مولانا در تلمیحات و اشارات بیشمار او به روزه آشکار می‌شود، و پاره‌ای از این اشعار در ستایش روزهٔ ماه مبارک رمضان است، همان ماهی که قرآن در آن نازل شد، و در طی آن دینداران پارسا می‌کوشند به یاری روزه به خداوند نزدیکتر شوند. زیرا معنی روزه نزدیکتر شدن به زندگی فرشتگان و ملائک است:

قوّت جبریل از مطبخ نبود / بود از دیدار خلاق وجود
همچنین این قوّت ابدال حقّ / هم ز حقّ‌دان نز طعام و از طبق

(مثنوی، دفتر سوم، ۶و ۷)

البته چنین طرز بیانی در میان زاهدان و عابدان گذشته متداول بوده است، و مولانا در اینجا سخن آنها را تکرار می‌کند. مگر نه آن است که آنکه کاه می‌خورد گوسفند قربان می‌شود؟ و حال آنکه کسانی که نور می‌خورند مبدل به قرآن می‌گردند. از این رو، مولانا گاه ادعا می‌کند که بزرگترین ستون از پنج ستون دین روزه است، زمانی که آدمی «شراب روح می‌نوشد».[۱] مولانا روزه را منجنیقی می‌بیند که با آن برج و باروی قلعهٔ ظلمت و کفر ویران می‌شود.[۲] روزه با عیسی نیز پیوند می‌یابد، زیرا مگر مریم نذر نکرده بود که روزه بگیرد و چون نمی‌توانست سخن بگوید، کودک نوزادش بر پاکیزگی و پاکی او شهادت داد. چون جایگاه عیسی در آسمان چهارم است، روزه می‌تواند مرد مؤمن را نیز به علیین برساند (د/۲۳۰۷).[۳] روزه همیشه یاریگر است، و از این رو در نظر

۱- گرچه ایمان هست مبنی بر بنای پنج رکن / لیک والله هست از آن اعظم الارکان صیام
لیک در هر پنج پنهان کرده قدر صوم را / چون شب قدر مبارک هست خود پنهان صیام
(د/ ۱۶۰۲)

۲- اشاره است به این بیت:
بزن این منجنیق صوم قلعه کفر و ظلمت بر / که گر بودی مسلمانی مؤذن بر منارستی
(د/ ۲۵۲)

۳- ظاهراً اشاره است به این ابیات:

←

مولانا روزه همچون مادری است که در ماه مبارک رمضان به نزد کودکانش می‌آید:

سوی اطفال بیامد به کرم مادر روزه		مهل‌ای طفل به سُستی طرف چادر روزه

(د ۲۳۷۵/)

مع‌هذا، با همهٔ احترامی که مولانا برای روزه به عنوان عبادتی تطهیرکننده قائل است، ولی می‌داند که گاهی چیزی والاتر و رفیع‌تر وجود دارد، و نوشیدن جرعه‌ای از می‌جان، حتی اگر در روشنی روز سرکشیده شود، زیانی ندارد. (به همین نحو، مولانا در جای دیگر اشاره می‌کند که وصل ارواح و جانها نیازی به غسل ندارد)

بگفتمش: «مه روزه است و روز»، گفت: «خموش

که نشکند میجان روزه و صیام، مترس.»

(د ۱۲۱۴/)

پنجمین ستون دین، یعنی حجّ خانه کعبه بر خلاف انتظار نقش مهمّی در شعر مولانا بازی نمی‌کند. گویند که خانوادهٔ مولانا در طی سفرشان از خراسان به قونیه، مکه و خانهٔ کعبه را هم زیارت کردند، امّا مولانا هرگز از این حادثهٔ واقعی در آثار خود ذکر نمی‌کند. برعکس، در چند شعر برای کسانی که سختی سفر را تحمل می‌کنند و رنج دستبرد دزدان و راهزنان بدوی را به جان می‌خرند[۱] تا خانه‌ای را که از سنگ ساخته شده است ببینند، احساس ترحم می‌کند، وی خطاب به همعصران خود می‌گوید:

ای قوم به حج رفته کجائید، کجائید		معشوق همین جاست، بیائید بیائید

معشوق تو همسایهٔ دیوار به دیوار		در بادیه سرگشته شما در چه هوائید

گر صورتِ بیصورتِ معشوق ببینید		هم خواجه و هم خانه و هم کعبه شمائید

ده بار از آن راه بدان خانه برفتید		یکبار از این خانه بر این بام برآئید

آن خانه لطیفست نشانهاش بگفتید		از خواجهٔ آن خانه نشانی بنمائید

یکٔ دستهٔ گل کو؟ اگر آن باغ بدیدیت		یکٔ گوهر جان کو؟ اگر از بحر خدائید

→ روزه نم زمزم شد، در عیسی مریم شد		بر طارم چارم شد او در سفر روزه

زین عالم چون سجین بر پر سوی علیین		بستان نظر حق بین زود از نظر روزه

(د ۲۳۰۷/)

۱- اشاره است به این بیت:

ارزد که برای حج در ریگ و بیابانها		با شیر شتر سازد، یغمای عرب بیند؟

(د ۶۱۷/)

با این همه، آن رنجِ شما گنج شما باد افسوس که بر گنجِ شما پرده شمائید

(د ۶۴۸/)

معشوق در خانه‌ای از سنگ که در دل بیابان ساخته شده است نیست بلکه در دلهای عاشقان مؤمن، در جان عاشقان زندگی می‌کند، و

بر سنگ سیه حاجی ز آن بوسه زند از دل کز لعل لب یاری او لذّت لب بیند

(د ۶۱۸/)

مولانا از وظایف و فرایضی که هر مسلمان بر عهده دارد خبر داشت، شریعت، یعنی شاهراه احکام و مقرراتی را که هر کس می‌بایست از آن پیروی کند می‌دانست، ولی مراحل و مراتب راه باریک طریقت را هم که هر زاهد و هر صوفی می‌بایست آن را بپیماید، خوب می‌شناخت. مولانا زیر و بمهای طریقت را در نزد برهان‌الدین محقق فرا گرفته بود، ولی وی هرگز جزئیات وجوه مختلف طریقت را شرح نمی‌دهد، و هیچ وقت به تفصیل از مقامات و حالات سخن نمی‌گوید، زیرا بخوبی می‌داند که پیشرفت و ترقی واقعی جان آدمی در گرو لطف و رحمت الهی است. خوانندهٔ امروزین آثار صوفیه که با گفته‌های متناقض دربارهٔ این مرحله یا آن مرحله مواجه می‌شود، در می‌یابد، همچنان که مولانا در یافته بود، که کلمات نمی‌توانند به طور کامل دامنهٔ پهناور تجارب صوفیان را بیان کنند، و به احتمال زیاد بسیاری از تعاریفی که محققانه و عالمانه به نظر می‌رسند، عملاً به مثابهٔ نشانه‌هایی هستند که سالک را به درکی غیر استدلالی از حقیقت نهفته در پشت هر مقام و مرتبه هدایت کند.

به هر تقدیر، مولانا، مانند هر صوفی دیگر، چنین تعلیم می‌دهد که برای گام نهادن بر جادهٔ طریقت مقدم بر هر چیز توبه لازم است، یعنی روی بر تافتن از دنیا و لذات آن و روی آوردن به اقالیم ارزشهای معنوی. چنین توبه‌ای لازم است، و بدون آن کل طریقت به روی آدمی بسته است. زیرا اگر بنا خشت اوّل را درست به کار نگذارد، مناره تا به آسمان کج می‌رود و سرانجام سرنگون می‌شود. مولانا داستانی طولانی در توضیح گفتهٔ قرآن در باب توبهٔ نَصوح (قرآن، سورهٔ ۶۶ آیهٔ ۸) یعنی توبه‌ای که از صمیم دل باشد و توبه‌کننده به آنچه از آن توبه کرده است باز نگردد، در مثنوی آورده است. در این شرح نَصوح به عنوان یک نام شخصی تفسیر شده است. به این ترتیب، داستانِ توبهٔ نصوح حکایت مردی است که در جامهٔ زنان به عنوان دلاک حمام زنانه کار می‌کند و کسی از این راز آگاه نیست. اما هنگامی که شاهزاده خانمی انگشتری جواهر نشان خود را در گرمابه گم می‌کند، و قرار می‌شود تن همه را جستجو کنند، نَصُوح چنان از ته دل از زندگی فاسد خود توبه می‌کند که معجزه‌ای او را از جستجوی بدنی می‌رهاند، و وی زندگی روحانی جدیدی را آغاز می‌کند و دیگر به

شغلِ گناه انگیز سابق خود، یعنی شستن و مشت و مال دادن زنان در گرمابه، باز نمی‌گردد. (مثنوی، دفتر پنجم، ۲۲۲۷ و بعد)

باری، بر روی هم توبه چیزی است که مانند مقامات دیگر باید از آن به سوی مقام بالاتر فرا رفت؛ چنان که مولانا می‌گوید:

هم زهد بر شکسته هم توبه توبه کرده　　　چون هست عاشقان را کاری ورایِ توبه[1]

(د /۲۳۸۷)

مولانا در جای دیگر هم می‌گوید:

عشقش بلای توبه، داده سزای توبه　　　آخر چه جای توبه با عشق توبه خوارش

(د /۱۲۶۵)

انسان در شعر مولانا این پدیدهٔ نوعی را مشاهده می‌کند: کلمات و عبارات و گفته‌های زاهدانه که در دیوان شمس به فراوانی به کار رفته است بتدریج جای خود را به داستانهای تعلیمی و مثلهای اخلاقی می‌دهد. زیرا با آنکه مولانا از مقامات و حالاتِ صوفیانه به شیوهٔ نظری بحث و گفتگو نمی‌کند، ولی به آنها بویژه توّکل و رضا اشاره می‌کند. در مورد توکل وی از توکل مطلق زاهدان اولیه که حتی دستشان را به سوی پوستِ خشکیدهٔ خربزه‌ای دراز نمی‌کردند، مبادا خدا آن را بهره و نصیب برای آنها قرار نداده باشد، پیروی نمی‌کند؛ بلکه به گفتهٔ پیغمبر تأسی می‌جوید که وقتی آن اعرابی از او دربارهٔ توکل پرسید، گفت: «با توکل زانوی اشتر ببند.» با آنکه طرح و نقشه و ترتیب همه چیز در دست خداست، ولی انسان هم مسئول است که هر چه در توان دارد بکند تا از مصیبت و بدبختی دور ماند، و دیگران را نیز به وسوسه بر نینگیزد.

صبر و شکر که دو تا از مقامات مکمل یکدیگرند، در شعر مولانا فراوان به چشم می‌خورد: صبر البته مفتاح گشایش و شادی است، و مولانا ضرب‌المثل عربی مربوط به این معنا را، یعنی الصبر مفتاح الفرج را بارها به کار می‌برد و داستانهای پیامبران را به شرحی که در قرآن آمده است به شهادت و شرح این حقیقت می‌آورد. زیرا خداوند همیشه به کمک و نجات صابران می‌آید، همچنان که یوسف را از چاه و زندان، و یونس را از شکم ماهی رهایی داد. آیا گلها و درختان در

۱- در متن خانم شیمل شمارهٔ غزل را ۲۳۳۷ داده است که غلط است و در آن غزل چنین مطلبی نیست. دیگر آنکه خانم شیمل «بر شکسته» را «پر شکسته» خوانده است، و لذا غلط ترجمه کرده است. سه دیگر آنکه مصراع دوّم را سئوال پنداشته و ترجمه کرده است: «عاشقان را با توبه چه سر و کار هست؟» و حال آنکه جمله سئوال نیست.

فصل بهار ترجمان «صبر جمیلی» (قرآن، سورهٔ ۱۲، آیهٔ ۱۸ و ۸۳) که در زمستان به خرج داده‌اند، و اینک پاداش خود را دریافت می‌دارند، نیستند؟ رشد و ترقی تنها با شکیبایی میسر است، زیرا سالها طول می‌کشد تا درختی رشد کند و ببالد؛ همین گونه ماهها وقت لازم است تا منی انسان به صورت کودکی دوست داشتنی رشد یابد، و سالهای دراز دیگر برای آنکه کودک به صورت موجودی عقلمند و دیندار تکامل یابد. و چه سده‌های بسیاری لازم است تا یک وجود کامل واحد، یک پیامبر یا ولی بر روی زمین ظاهر گردد! مولانا ستایش صبر و شکیبایی را از سنایی آموخته که این اندیشه‌ها را در اشعار گیرا و دل‌انگیزی پرورده و پرداخته است. مولانا برای آنکه نشان دهد آدم ناشکیبا چقدر احمق است داستان خنده‌آوری اختراع می‌کند، و آن داستان مردی است که می‌خواهد نقش شیری بر پشت خود خالکوبی کند، اما نمی‌تواند صبورانه درد نیش سوزن خالکوب را تحمل آورد، از این‌رو یک بار می‌گوید شیر دم نمی‌خواهد، یکبار می‌گوید سر لازم ندارد، سپس پا لازم ندارد، و بالاخره تن لازم ندارد (مثنوی، دفتر اوّل، ۳۰۰۲ به بعد)[1]. معهذا، با همهٔ نصیحتهایی که مولانا به مستمعان خود دربارهٔ صبر و شکیبایی ورزیدن می‌کند، گاهی خود فریاد اقرار بر می‌آورد:

۱- این داستان در مثنوی زیر عنوان «کبودی زدن قزوینی بر شانگاه صورت شیر...» آمده است، و من آنرا به اختصار از زبان مولانا نقل می‌کنم:

سوی دلاکی بشد قزوینیی — که کبودی زن بکن شیرینیی
گفت چه صورت زنم ای پهلوان — گفت بر زن صورت شیر ژیان ...
گفت: بر چه موضعت صورت زنم — گفت بر شانه زن آن رقم صنم
چونکه او سوزن فرو بردن گرفت — درد آن در شانگه مسکن گرفت
پهلوان در ناله آمد کای سنی — مر مرا کشتی چه صورت می‌زنی؟
گفت: آخر شیر فرمودی مرا — گفت: از چه اندام کردی ابتدا
گفت: از دمگاه آغازیده‌ام — گفت: دُم بگذار ای دو دیده‌ام...
جانب دیگر گرفت آن شخص زخم — بی محابا، بی مواسا، بی ز رَحم
بانگ کرد او کین چه اندامست ازو — گفت: این گوشست ای مرد نکو
گفت: تا گوشش نباشد ای حکیم — گوش بگذار و کوته کن گلیم
جانب دیگر خلش آغاز کرد — باز قزوینی فغان آغاز کرد
کین سوم جانب چه اندامست نیز — گفت این است اِشکم شیر ای عزیز.
گفت: تا اشکم نباشد شیر را — چه شکم باید نگار سیر را
خیره شد دلاک و بس حیران بماند — تا به دیر انگشت در دندان بماند
بر زمین زد سوزن آن دم اوستاد — گفت: در عالم کسی را این فتاد
شیر بی دُم و سر و اشکم که دید؟ — این چنین شیری خدای خود نافرید

(مثنوی، دفتر اول ۲۹۸۱-۳۰۱۲)

صبر من مُرد آن شبی که عشق زاد　　　درگذشت او، حاضران را عمر باد

(مثنوی، دفتر ششم، ۴۱۶۲)

بلکه حتی ادعا می‌کند:

نی غلط گفتم که اندر عشق او　　　کافرم گر صبر دارم اندکی

(د ۲۹۰۸/)

مولانا بیشتر به اندیشه و طرز تلقی دیگری که با صبر وابستگی دارد، یعنی شکر علاقه‌مند است:

صبر همی گفت که من مژده ده وصلم از او　　　شکر همی گفت که من صاحب انبارم از او

(د ۲۱۴۲/)

شکر در هر لحظه لازم است: انسان باید خدا را به خاطر عطایایش، و حتی به خاطر عطا نکردنش، بالاخره به خاطر آنکه به وی قدرت و استعداد شکرگزاری داده است، شکر گوید. مولانا بخوبی می‌داند که شکر آن چیزی است که «نعمت را به قید می‌آورد» (وی در نامه‌ای به سلطان علاءالدین کیقباد و نیز در فیه مافیه چنین می‌گوید)، زیرا انسان وقتی احساس می‌کند که هدایایش با سپاسگزاری پذیرفته شده است، با اشتیاق بیشتری بذل و بخشش می‌کند. ارتباط صبر با شکر از دید مولانا چنانکه در جناس ظریفی آورده است، مانند صبر [گیاهی که از صمغ آن موارد دارویی درست می‌کنند] است به صبر شکر است به شِکَر:

صبر از آن صبر کرد، شکرِ شکر تو دید　　　فقر از آن فخر شد کز تو شود اوغنی

(د ۳۰۱۰/)

انسان بر جادهٔ طریقت پیوسته مراحل مختلفی را طی می‌کند، و طی این مراحل به او می‌فهماند که «در میان دو انگشت خدا قرار دارد».[1] از میان مقاماتی که مرد سالک می‌گذراند مقام خوف و رجا است، که آنها را به «دو بال که روح آدمی را به سوی خدا می‌برد» وصف کرده‌اند. برزگر همیشه امید به برداشتن خرمنی پر ثمر بسته است، امّا خوف آن را هم دارد که بارش تگرگی یا یورش ملخها کشت او را ضایع سازد؛ همین گونه است حالت دل آدمی که همیشه امید به لطف و رحمت خداوند دارد، با این همه می‌ترسد مبادا امری سبب سقوط وی به چاه خشم و قهر الهی شود. مولانا می‌داند که

مرد بحری دائماً بر تختهٔ خوف و رجا است　　　چونکه تخته و مرد فانی شد جز استغراق نیست

(د ۳۹۵/)

۱- اشاره است به این حدیث: ان قلوب بنی آدم کلها بین اصبعتین من اصابع الرحمن. (فروزانفر، احادیث مثنوی، حدیث شمارهٔ ۱۳)

یعنی همین‌که کشتی شکست و تخته پاره‌ها به قعر دریا فرو رفتند، مرد در دریای الهی غرق می‌شود و با آن یکی می‌گردد، و در آن مرحله دیگر هیچ یک از مقامات اهمیتی ندارند. با این همه، چون پای ارزیابی خوف و رجا پیش می‌آید، مولانا بیشتر جانبدار امید و رجاست، زیرا امید یعنی ظنّ خوب داشتن به خداوند، و خداوند، چنانکه صوفیان و بویژه مولانا می‌گوید، آنها را که بر وی «ظن نیکو می‌برند دوست می‌دارد، و به همان طریق با آنها رفتار می‌کند که از وی انتظار دارند:

کیست کو دانهٔ امید در این خاک بکاشت　　که بهارِ کرمش باز نبخشید صدش؟

(د ۱۲۵۳/)

هر آینه، در طریقت مقامی هست که مولانا را بدان بیش از مقامات دیگر دلبستگی است، و آن مقام فقر است. این فقر، فقرِ عادیِ گدایان نیست؛ بلکه حالتی است که مخلوق خویشتنِ را در برابر خالق مطلقاً فقیر و تهیدست می‌یابد، زیرا به فرمودهٔ قرآن «أَنْتُمُ الْفُقَرَآءُ اِلَى اللّٰهِ وَ اللّٰهُ هُوَ الْغَنِیُّ الْحَمِیدُ» (سورهٔ ۳۵ آیهٔ ۱۵). فقر آن صفتی است که پیامبر بدان مباهات می‌ورزید و می‌گفت: «الفقری فخری»؛ فقر یعنی خویشتن را یکسره به دستان خدا سپردن. در این معنا فقر تقریباً هم افق با فنا است، حالتی که انسان همه چیز خود را در غنای به فهم در نیامدنی خداوند از دست می‌دهد. «فقر چون کامل شود خدا شود»، این گفته که از قرن ششم هجری در شرق جهان اسلام زبانزد بوده است، یک بار نیز در شعر مولانا به کار رفته است. مولانا این فقر را به رؤیا می‌بیند: که چون شیخی بر مسند نشسته است و همه چیز چون حلقه‌های مریدان برگرد او فراز آمده‌اند. یا همچون «کان لعل» است و مانند خورشید می‌درخشد و عاشقان خود را در قباهای اطلسِ خلعتپوش می‌کند.[1]

مولانا مریدانش را به فضاهای بالاتر و بالاتر هدایت می‌کند تا اینکه همهٔ مقامات و حالات - نه فقط مقام توبه و صبر - از میان می‌رود، و عشق بر مسند می‌نشیند. صوفیان اغلب کوشیده‌اند مقام عشق یا معرفت شهودی را توصیف کنند، امّا همیشه این کار را غیر ممکن یافته‌اند، هر چند به هر زبانی و کلامی در این کار کوشیده‌اند. زیرا این حالت، حالت بیخودی است، و بیخودی چون هُما، آن پرندهٔ اسرار آمیز است که سایه‌اش بر سر هرکس بیفتد پادشاه می‌شود (د ۲۷۷۵/)[2]، و مولانا تا آنجا

۱- اشاره است به این ابیات:

فقر را در خواب دیدم دوش من　　گشتم از خوبی او بیهوش من...
فقر را دید مثال کان لعل　　تا ز رنگش گشتم اطلس پوش من...
حلقه‌ای دیدم، همه سر مست فقر　　حلقهٔ او دیدم اندر گوش من

(د ۲۰۱۵/)

۲- مطلع غزل ۲۷۷۵ این است:

مرغ دل پران مبا جز در هوای بیخودی　　شمع جان تابان مبا جز در سرای بیخودی

پیش می‌رود که غزلی با قافیهٔ مکرر «بیخودی‌تر» می‌سراید (د ۱۴۶۹/)[1]. این اندیشه‌ها در شعر او فراوان است، همچنان که در نوشته‌های صدها صوفی که پس از وی آمده‌اند، وجود دارد. به هر صورت ، در اشعار قدیم مولانا و فقط در آنجا، انسان به عبارتی بر می‌خورد که در گوش یک مسلمان معتدل و میانه‌رو بس گران می‌آید: شاعر از «اللهی شدن» سخن می‌گوید (د ۵۹۹/). این لفظ دربارهٔ شمس به‌کار می‌رود، از آنجاکه از وی سئوال می‌شود: آیا تو نور ذات اللهی، یا خود اللهی؟ البته می‌توان «اللهی» را به معنایِ کسی که با خداست گرفت، ولی این مفهومی است که به دشواری قابل پذیرش است. با این همه، مولانا در شعر دیگری واژهٔ اللهی را به سادگی به معنای کسی که با خدا یکی شده، و در خداوند فانی گشته است به‌کار می‌برد:

هر جان که اللهی شود، در خلوت شاهی شود   ماری بود ماهی شود، از خاک بر کوثر زند
(د ۵۳۸/)

هر آینه، اصطلاح اللهی که خواننده‌ای راکه برای نخستین بار در شعرهای جذبه‌آور مولانا به آن برخورد می‌کند تکان می‌دهد و متحیر می‌سازد، اختراع و ابداع مولانا نیست. پدرش پیش از او چندین بار آن را به‌کار برده است، زیرا برای او مقصود و هدف سالک از پیمودن طریق سلوک رسیدن به خدا و خدا شدن است.

مولانا بخوبی می‌دانست که غرض از تعلیم و تربیت صوفیانه پرورش مردِ حقّ و مرد خداست. و چنین مردی سرانجام به دریای ربوبیّت خواهد رسید. وی کوشش می‌کند که مراحل چندی از این سیر استکمالی را نشان دهد، امّا بخوبی واقف است که پیر راهنما، یا راهنمای روحانی تنها تا مرحلهٔ معینی می‌تواند روح را یاوری و همراهی کند. اهمیّت راهنمای راستین، رهبر روحانی حقیقی، بسی است و در مثنوی و فیه مافیه هر دو، مطالب فراوانی آمده است که در آنها به سالکِ راه هشدار داده می‌شود که از دامها و چاههایی که بر سر راه قرار دارد برحذر باشد. ممکن است آدمی راه را خود به تنهایی بسپرد، امّا با کاروان سفر کردن امن‌تر است به شرط آنکه همراهان همه روحهای متفق و هم سنخ باشند. چه بسیار مردم که به هند و هرات سفر کرده‌اند و جز به سوداگری به چیزی نیندیشیده‌اند و ندیده‌اند، و چه بسیار که به ترکستان یا چین رفته‌اند و جز نیرنگ و نفرت نیافته‌اند. خطرناکتر از این پیروی شیخ و پیر دروغین است. چنین پیشوایانی چون کورانی می‌مانند که به میان پلیدی و نجاست افتاده‌اند و نمی‌دانند بوی تعفنی که از آنها می‌آید حتی حوریان بهشته

۱- آیا مراد این غزل است؟:

بی‌خود شده‌ام، لیکن، بی‌خودتر از این خواهم   با چشم تو می‌گویم من مست چنین خواهم

ولی اینجا بی‌خودی‌تر قافیهٔ مکرر نیست.

را می‌آزارد. (مثنوی، دفتر سوم، ۲۰۹۵).[۱]

در حینِ سفر سالک ممکن است به همراهان بدتر و خطرناکتری هم برخورد کند. حریصان و احمقان از آن جمله هستند، حتی عیسی که تجسّم صبر و محبت و بردباری است از برابر اینان به بیابان می‌گریخت، زیرا دیگر تابِ آنها نمی‌آورد (مثنوی، دفتر سوم، ۲۵۹۵) امّا خطرناک‌تر و رنج‌افزای‌تر از این دو زیرکان و فیلسوفان موی شکاف هستند، زیرا مولانا در بیت معروفی می‌گوید:

زیرکی ز ابلیس و عشق از آدم است   داند او کو نیکبخت و مَحرم است

(مثنوی، دفتر چهارم، ۱۴۰۲)

علوم ظاهر چون از اصل الهی خود دور شوند، مانند طویله‌ای هستند که حیوانات برای چند روزی در آن خانه می‌کنند، همین و بس. از این مهمتر، مولانا کسی را که کلام خدا را، علیرغم علم و دانشش، غلط تفسیر می‌کند مانند مگس می‌داند که «وهم او بول خر و تصویر خس» است. (مثنوی، دفتر اوّل، ۱۰۸۸). مولانا شکایت می‌کند - همچنانکه همهٔ عارفان بزرگ در طی قرون شکایت کرده‌اند - که علمای روزگار بر همهٔ مشکلات و مسائل ظاهری واقف هستند و آنها را درک می‌کنند (که البته اساساً به کار نمی‌آیند) امّا آنچه را که به آنها نزدیکتر از همه چیزهاست یعنی «خودی» خویش را نمی‌فهمند و نمی‌شناسند.

این را نیز بگوئیم که مولانا با زبانی کاملاً رنگین اشخاص خطرناک دیگری را هم وصف می‌کند: مانند صوفیان خود پرداخته‌ای که سرهایشان را چون کدو می‌تراشند، و چنان پارسایانه و با طمطراق سخن می‌گویند که سالکان ساده دل آنها را همچون جنید یا بایزید، یا دیگر صوفیان بزرگ می‌پندارند (د ۱۰۹۳/؛ مثنوی، دفتر پنجم، ۳۸۰۷؛ دفتر دوّم ۳۵۰۸ و بعد آن).

تا اینجا ما دو جنبه از داستان نخودها را بررسی کرده‌ایم: یعنی اهمیت آن را از جهت زبان استعاری مولانا، و واژگان و صور خیال وابسته به مطبخ او، و اهمیتش به عنوان نمونه و سرمشقی برای راه دوگانه‌ای که در پیش روی آدمی است: طریق پهناور شریعت و راه باریک و سخت طریقت صوفیّه - که امید می‌رود سالک را به سر منزل اصلیش راهنمایی کند. امّا داستان نخودها یک جنبهٔ دیگر نیز دارد. نخودها پس از آنکه پخته شدند و خورده شدند جزء اساسی وجود

۱- مولانا در داستان دقوقی می‌فرماید که پیشوا باید چشم روشن داشته باشد، وگرنه آدم کور حتی اگر حافظ و چست و فقیه هم باشد، نمی‌تواند از پلیدی پرهیز کند. بعد می‌گوید نجاست و پلیدی باطن از پلیدی ظاهر بدتر است زیرا:

این نجاست بویش آید بیست گام   وان نجاست بویش از ری تا به شام
بلکه بویش آسمانها بر رود   بر دماغ حور و رضوان بر شود

انسانهایی که آنها را می‌خورند می‌شوند. پس از آنکه به تکامل منی کمک کردند به صفات انسانی مبدل می‌شوند؛ منی نیز به نوبهٔ خود به «منّی» تحول و تکامل می‌پذیرد، ومولانا این را در شعر زیبایی بیان می‌کند:

آن خاک تیره تا نشد از خویشتن فنا — نی در فزایش آمد و نی رَست از رکود
تا نطفه نطفه بود و نشد مَحْو از منی — نی قد سر و یافت نه زیبایی خُدود
در معده بسوزد آن نان و نان خورش — آنگاه عقل و جان شود و حسرتِ حسود

(د ۸۶۳/)

این تأکید نهادن بر استعدادِ عروج هر چیز در مراتب مختلف هستی، تعدادی از داستانها و تأملات مولانا راکه همه در دفتر سوم و چهارم مثنوی آمده است، به هم پیوند می‌زند. در زمانی که مولانا این دو دفتر را می‌سرود - نیمهٔ دههٔ ۶۵۹ هـ. ق / ۱۲۶۰ م - سخت به مسئلهٔ گام بالا روندهٔ هستی گرایش و علاقه یافته بود. معروفترین بیانِ وی از این مسئله شعر کوتاه زیر است:

از جمادی مردم و نامی شدم — و ز نما مردم به حیوان پر زدم
مردم از حیوانی و آدم شدم — پس چه ترسم، کی ز مُردن کم شدم
حملهٔ دیگر بمیرم از بشر — تا برآرم از ملائک پَر و سر
و ز ملک هم بایدم جستن ز جو — کُلُّ شیءٍ هالكٌ الاّ وجهه
بار دیگر از ملک قربان شوم — آنچ اندر و هم ناید آن شوم
پس عدم گردم عدم چون ارغنون — گویدم که انا الیه راجعون[۱]

(مثنوی، دفتر سوم، ۳۹۰۱-۳۹۰۵)

فردریخ رویکرت این ابیات را بیش از صدو پنجاه سال پیش به آلمانی ترجمه کرد، ولی در ترجمهٔ منظوم او بیت آخر که از بازگشت به عدم سخن می‌گوید حذف شده است. تعداد کمی از

۱- مولانا همین معنی را در غزلی با مطلع:

هر نقش را که دیدی جنسش ز لامکان است — گر نقش رفت غم نیست اصلش چو جاودان است

می‌فرماید:

زان دم که آمدستی، اندر جهان هستی — پیشت که تا برستی، بنهاده نرده بانست
اول جماد بودی، آخر نبات گشتی — آنگه شدی تو حیوان، این بر تو چون نهانست؟
گشتی از آن پس انسان، با علم و عقل و ایمان — بنگر چه کل شد آن تن، کو جز و خاکدانست
ز انسان چو سیر گردی، بیشک فرشته گردی — بی این زمین از آن پس، جایت بر آسمانست
باز از فرشتگی هم، بگذر برو در آن یم — تا قطرهٔ تو بحری گردد که صد عیانست

(گزیدهٔ غزلیات شمس نیکلسن، غزل شمارهٔ ۱۲، صفحهٔ ۴۶)

شعرهای مثنوی توجه این همه مفسر و شارح غربی و شرقی را مانند این ابیات به خود جلب کرده است. این ابیات معمولاً در ارتباط با ابیات دیگری که به هر حال انتشار بیشتری دارد و از دنیا به عنوان خوابی سخن می‌گوید (مثنوی، دفتر چهارم، ۳۶۲۸ به بعد)[1] مورد امعان نظر قرار می‌گیرد. نیز امکان دارد که بتوان نظرهای مشابهی در ابیات و قطعات دیگر، که چندان معروفیتت ندارند، و نیز، بندرت، در غزلهای اخیر دیوان شمس یافت.

بسیاری از شارحان و مفسران «از جمادی مردم و نامی شدم» را بیان سیر و فعل روح‌الهی در مراتب مختلف هستی شمرده‌اند؛ مثلاً رینولدالین نیکلسن آن را بیان شاعرانهٔ یک اندیشهٔ نوافلاطونی محض دانسته است. دیگران، بویژه مفسران قرن بیستم هند، در آن اندیشهٔ تطوری و تکامل داروینی را پیش از داروین دیده‌اند. و باز عده‌ای دیگر بازتاب اندیشهٔ ارسطو را در آن یافته‌اند. هر آینه، خوانندگان در همهٔ این موارد یک اصل را مشاهده می‌کنند - اصل حرکت به سوی بالاکه به وسیلهٔ آن دانی‌ترین و پائین‌تری مخلوقات، که از اجزاء اقلیم جماد آغاز می‌شود، در طی دهور به صورت چیزی عالی‌تر و والاتر استحاله می‌یابند: سنگ پاره‌ها روزی خاک می‌شوند که از دل آن گیاهان می‌رویند؛ گیاهان به نوبهٔ خود خوراک جانوران می‌شوند، و اینها را باز آدمیزادگان می‌خورند، و آدمیان به نوبهٔ خود توانند که به اقلیم روحانی محض برسند.

۱- منظور این ابیات است:

سالها مردی که در شهری بود / یک زمان که چشم در خوابی رود
شهر دیگر ببیند او پُر نیک و بد / هیچ در یادش نیاید شهر خود
که من آنجا بوده‌ام این شهر نو / نیست آنِ من در اینجاام گِرو
بل چنان داند که خود پیوسته او / هم در این شهرش بُدست ابداع و خو
چه عجب گر روح موطنهای خویش / که بُدستش مسکَن و میلاد پیش
می‌نیارد یاد کین دنیا چو خواب / می فرو پوشد، چو اختر را سحاب ...
آمده اوّل به اقلیم جماد / وز جمادی در نباتی اوفتاد
سالها اندر نباتی عمر کرد / وز جمادی یاد ناورد از نبرد
وز نباتی چون به حیوانی فتاد / نامدش حال نباتی هیچ یاد
جز همین میلی که دارد سوی آن / خاصه در وقت بهار و ضیمران...
باز از حیوان سوی انسانیش / می‌کشید که آن خالقی که دانیش
همچنین اقلیم تا اقلیم رفت / تا شد اکنون عاقل و دانا و زفت
عقلهای اولینش یاد نیست / هم از این عقلش تحوّل کرد نیست ...
گر چه خفته گشت و شد ناسی ز پیش / کی گذارندش در آن نسیان خویش
باز از آن خوابش به بیداری کشند / که کند بر حالت خود ریشخند

(مثنوی، دفتر چهارم، ۳۶۲۸ به بعد)

امّا به نظر من این تبیینی بسیار ماده‌گرایانه است. داستان نخودها ممکن است ما را یاری دهد تا بهتر به معنای حقیقی این اشعار پی ببریم. کدبانوی خانه (که مظهر راهنما و مرشد روحانی است) در میانهٔ گفتگو با نخودها به آنها تعلیم می‌دهد که:

هستی حیوان شد از مرگ نبات — راست آمد اُقتُلُونی یا ثقات

چون چنین بُردیست ما را بعد مات — راست آمد اِنَّ فی قتلی حیات

و اینها سخنان عارف شهید حسین بن منصور حلاج است که گفته بود: اُقْتلونی یاثقاتی، اِنَّ فی قَتْلی حیاتی» و او بارها از همعصران خویش خواسته بود تا او را به قتل آورند تا «من» که میان او و پروردگارش و عشقش فاصله شده است فانی گردد، و از میانه برخیزد. مولانا بی تردید فریفتهٔ این شعر حلاّج بود، زیرا چندین بار آن را در دیوان شمس و در مثنوی در خلال کلام آورده، و حتی گاهی بر کلمات آن افزوده است. در بافتِ سخن ما آنچه از شعر حلاّج بر می‌آید این است که تطور به سوی مراتب بالاتر، استکمال، یک فرآیند مکانیکی و خود بخودی نیست، بلکه چیزی است که می‌توان بدان دست یافت، بشرط آنکه مخلوق مشتاقانه و از روی عشق خویشتن خود را برای مقصد والاتر قربانی کند. و این یادآور داستان پروانه و شمع است که پروانه خویشتن را به شعلهٔ شمع می‌زند برای آنکه جزیی از آن شعله شود، و به اختیار خود «خود» را قربانی کند تا به زندگی متعالی‌تری نائل گردد. این اندیشه شاید به بهترین صورت در شعر معروف گوته «اشتیاق مقدس» بیان شده باشد، که در آن گوته با استفاده از متون عرفانی فارسی از سِرِّ «مُردن و شدن» سخن می‌سراید، یعنی «در این هستی بمیر تا در هستی متعالی‌تری از نو زاده شوی.» بیهوده نیست که صوفیان به دستور «موتوا قبل ان تموتوا» (پیش از مُردن بمیر) این همه تأکید می‌گذارند، زیرا خلاصی یافتن و به دور افگندن هر خصلت پَستی به مثابهٔ مرگ کوچکی است؛ جانبازی کردن به خاطر دیگران مرگ کوچک دیگری است و بر اثر آن فرد ارزش معنوی و روحانی جدیدی به دست می‌آورد؛ به این ترتیب، بر اثر سلسله‌ای از مرگها روح و جان به مرتبهٔ بیمرگی عروج می‌کند، یا به مرتبه‌ای از معنویت و روحانیت می‌رسد که هرگز خواب آن را هم ندیده بوده است. من معتقدم این اندیشه‌ای است که درشالودهٔ داستان نخودهای مولانا قرار دارد: او می‌خواهد به مریدان و شاگردانش، شنوندگان و خوانندگانش تعلیم دهد که تنها با از خودگذشتنها و خود قربان کردنها تکامل میسر است. این درد، و پذیرش مشتاقانهٔ درد و بلا است، که به فرآیند چنین استکمالی کمک می‌کند:

زاهد چه جوید؟ رحم تو، عاشق چه جوید؟ زخم تو

آن مردهٔ اندر قبا، وین زندهٔ اندر کفن

(د ۱۸۰۴/)

البته، تفسیرها و شرحهای هر یک از دانشمندان و محققان، ارزش و اعتبار خود را دارد، و احتمالاً همهٔ آنها در بافتی درست هستند. کلماتِ مولانا اغلب مبهم است، و انسان باید با دقت به طنین‌های جانبی آن گوش فرا دهد -و در این مورد شعرِ حلّاج که در متن آورده شده به نظر می‌آید که دست‌کم مفتاحی برای درک ما از این ابیات عرضه می‌دارد. زیرا منظور نظر شاعر از صورِ خیال پیچیدهٔ مطبخ و پختن، عاری شدن از قالبها و صورتهای کهن و رسیدن به مراتب بالاتر است، و مولانا به هزار طریق مختلف مستمعان خود را دعوت می‌کند در عشق بمیرند تا از نو زندگی یابند؛ حتی می‌توان گفت که تمامی دیوان کبیر بر محور این اندیشه و فکر اساسی می‌چرخد. داستان نخودها جزیی از جهان بینی مولاناست، که به موجب آن مهمترین وظیفهٔ هر مخلوقی حرکت و سیر به مرتبهٔ بالاتر بعدی است. زندگی سفری است مستدام، سفری که مستلزم جدایی و فراق برای رسیدن به وصل و اتحاد است:

درخت اگر متحرک بُدی به پا و به پر — نه رنج ارّه کشیدی نه زخمهای تبر
ور آفتاب نرفتی به پر و پا همه شب — جهان چگونه منوّر شدی به نور سحر
ور آب تلخ نرفتی ز بحر سوی افق — کجا حیات گلستان شدی به سیل و مطر
چو قطره از وطن خویش رفت و باز آمد — مصادفِ صدف اوگشت و شد یکی گوهر
نه یوسفی به سفر رفت از پدر گریان — نه در سفر به سعادت رسید و ملک و ظفر
نه مصطفی به سفر رفت جانب یثرب — بیافت سلطنت وگشت خاک معدن زر
ز تلخی و ترشی رو به سوی شیرینی — چنانکه رست ز تلخی هزارگونه ثمر
ز شمس مفخر تبریز جوی شیرینی — از آنکِ هر ثمر از نورِ شمس یابد فر

(د /۱۱۴۲)

چنانکه شاعر در این ابیات می‌گوید یوسف بایستی به ترک پدر گوید، و رنج زندان را تحمّل کند تا «عزیز مصر شود»؛ خود پیامبر می‌بایست زادگاه خویش را ترک کند و به مدینه مهاجرت نماید تا فرمانروایی یابد؛ مگر نه آنست که هر قطره‌ای که از اقیانوس بر می‌خیزد به امید آن است که چون بازگردد دانهٔ مرواریدی شود؟ هیچ قطره‌ای نمی‌تواند خواب مروارید شدن ببیند اگر سختی سفر را بر خود هموار نسازد. پس چرا ما نباید در این سیر صعودی، در این پرش به بالا شرکت جوئیم؟

این سفر، سفر به سوی زادگاه قدیم و ازلی است، سفری است که در آن مصطفی، پیامبرخدا، قافله‌سالار است. این سفر روح و جان آدمی را به اوج تابناک کبریای الهی می‌برد، و در فرجام به عدم، به ژرفنای بی‌انتهای ذات خداوند، می‌رساند.

سلطان ولد، از استاد پدرش، برهان‌الدین محقق، حکایت می‌کند که از او پرسیدند:

این راه را پایانی هست یانه؟ و او پاسخ داد: راه پایان دارد امّا مقامات و مراحل پایان ندارد. زیرا این سفر دو وجه دارد یکی به سوی خدا و یکی در خدا.

(ولد نامه ۲۳۷)

پیش از سلطان ولد، فریدالدین عطار در پایان منطق‌الطیرش در بی پایانی سفر سالک همین توضیح را آورده است.

بسیار از عارفان، بویژه آنها که در قرنهای بعد از مولانا آمده‌اند، این سفر به «شهر خدا را در پایان راه» به مراحل و مقامات دقیق، یا به چهل گام و مرحله تقسیم کرده‌اند و برای سالکان طریق قواعد و قوانینی وضع کرده‌اند. مولانا به این جزئیات و تفصیلات توجهی و اعتنایی ندارد. چه می‌داند همینکه دل عزم سفر کرد، خواهد رفت، و برایش سرعت و تعداد مراحل اهمیتی ندارد، و چه بسا بیخبر شهباز عشق او را برباید و به حضرتی که وراءِ عقل است ببرد. این از روی اعتقاد کامل است که مولانا ابیاتی در رد شکاکیت عمر خیام می‌سراید و به ما تعلیم می‌دهد - همچنانکه کدبانوی خانه به نخودها تعلیم داد -که عشق روحِ محرک و غایت القصوای زندگی است:

یکی کف خاک گوید: «زلف بودم» یکی کف خاک گوید: «استخوانم»
شوی حیران و ناگه عشق آید که پیشم آ که زندهٔ جاودانم

(د/۱۵۱۵)

نماز و دعا: عطیهٔ الهی

فریدون سپهسالار، زندگینامه‌نویس مولانا حکایت می‌کند که استادش شبی را برای نماز و دعا در مسجد ماند. آن شب از شبهای سرد و سیاه زمستان بود، و مولانا در حین نماز چندان گریست که ریشش از اشک چشم خیس شد، [و هنگام سجود] یخ زد و به زمین چسبید تا اینکه صبح شد و مریدان به نجاتش آمدند. این داستان ممکن است برای خوانندهٔ امروزین اغراق آمیز و حتی لاطائل به نظر برسد، با این همه، می‌تواند بخوبی بیانگرِ شدت زندگی عبادی مولانا باشد. شاید در دل این شب بود که وی یکی از شورانگیزترین غزلهای خود را سرود؛ غزلی که ایقاعات سر زنده و پویان آن ضربان تند قلب را منعکس می‌سازد:

چو نماز شام هرکس بنهد چراغ و خوانی — منم و خیال یاری، غم و نوحه و فغانی
چو وضو ز اشک سازم، بُوَد آتشین نمازم — در مسجدم بسوزد، چو بدو رسد اذانی
رُخ قبله‌ام کجا شد؟ که نماز من قضا شد — ز قضا رسد هماره، به من و تو امتحانی
عجبا نماز مستان، توبگو درست هست آن؟ — که نداند او زمانی، نشناسد او مکانی
عجبا دو رکعتست این؟ عجبا که هشتمین‌است — عجبا چه سوره خواندم؟ چو نداشتم زبانی
در حق چگونه کوبم که نه دست ماند و نه دل — دل و دست چون تو بردی بده ای‌خدا امانی
به خدا خبر ندارم چو نماز می گزارم — که تمام شد رکوعی، که امام شد فلانی
پس‌ازاین چوسایه‌باشم‌پس‌وپیش هر امامی — که بکاهم و فزایم ز حراک سایه‌بانی
به رکوع سایه منگر، به قیام سایه منگر — مطلب ز سایه قصدی، مطلب ز سایه جانی
ز حساب رست سایه که به جان غیر جنبد — که‌همی‌زند دو دستک که کجاست‌سایه دانی؟
چو شه است سایه‌بانم، چو روان شود روانم — چو نشیند او نشستم به کرانهٔ دکانی

چو مرا نماند مایه منم و حدیث سایه — چه کند دهان سایه تبعیّت دهانی
نکنی خمش برادر، چو پری ز آب و آتش — ز سبوهمان تلابد که در وکنند یا نی
(د ۲۸۳۱/)

مولانا خود را چون سایه احساس می‌کند که وقتی حرکت می‌کند که خورشید حرکت کند؛ اراده و اختیاری از خویش ندارد، نمی‌داند که چه می‌کند، نمی‌تواند دفعاتی را که به رکوع و سجود رفته است بشمارد. شور عشق او را در ربوده است. آیا چنین نمازی اساساً پذیرفتنی است؟ مگر قرآن نمی‌گوید: لاٰ تَقْرَبُوا الصَّلٰوٰةَ وَ اَنْتُم سُکاٰری (هنگامی که مست هستید نماز نخوانید) (سورهٔ ۴، آیهٔ ۴۶/۴۳) و حال آنکه مستی او یقیناً بسی ژرفتر از مستی ناشی ازشراب دنیوی است.

مولانا یک بار خویشتن را صورتِ مجسم دعا وصف می‌کند و می‌گوید «هر که مرا می‌بیند از من دعا می‌طلبد» از این رو، می‌توان دریافت که چرا در برخی از غزلیاتش مرز میان شعر عاشقانه و دعا محو وکمرنگ می‌شود، و یا شاعر به آسانی از شعر وجد انگیز عاشقانه‌ای به دعایی که از ته دل بر آمده است می‌جهد؛ و از بیان اشتیاق دیدار شمس به ابیاتی که از خداوند یاری وکمک می‌طلبد یا او را به کلمات و واژه‌هایی که دمبدم تازگی دارد می‌ستاید، می‌پردازد.

به این ترتیب نماز و دعا یکی از مشخصه‌های مهّم آثار مولاناست. در جاهایی از مثنوی وی جنبه‌های مختلف نماز عبادی یومیه را وصف می‌کند، و از وضو، تطهیر پیش از نمازکه از واجبات است شروع می‌کند؛ در اینجا، مطایبه‌ای دربارهٔ مرد نادانی می‌آورد که همهٔ دعاهایی راکه هنگام تطهیر بدن لازم است خوانده شود، می‌خواند ولی نه در جای درست آن. مثلاً وقتی در وقت استنجاء می‌گوید اَللّٰهُمَّ أرِحْنی رایحةَ الجَنَّه (خدا مرا با بوی جنت جفت‌دار) و حال آنکه باید بگوید: اَللّٰهُمَّ اَجْعَلْني مِنَ التّوابین وَ اَجْعَلْنی مِنَ الْمُطَهرین (خدای مرا از زمرهٔ توبه کنندگان و پاکیزگان قرار ده) یعنی، ورد استنجاء و استنشاق را عوضی می‌خواند.[1] مولانا چنین مردی را نمونهٔ کامل کسانی می‌داند که

۱- مولوی این داستان را ضمن بیانِ سرِّ اورادی که هنگام وضو خوانده می‌شود می‌آورد:

در وضو هر عضو را وردی جدا — آمده است اندر خبر بهر دعا
چونکه استنشاق بینی می‌کنی — بویِ جنّت خواه از رَب غنی ...
چونکه استنجا کنی ورد و سخن — این بُوَد: یارب تو زینم پاک کن
دست من اینجا رسید این را بشست — دستم اندر شستن جانست سست ...

و سپس مولانا داستان مردی که این وردها را عوضی می‌خواند می‌آورد:

آن یکی در وقت استنجا بگفت — که مرا با بوی جنّت دار جفت
گفت شخصی: خوب ورد آورده‌ای — لیک سوراخ دعا گم کرده‌ای

(مثنوی، دفتر چهارم، ۲۲۱۳ به بعد)

نیت نیک دارند، امّا گول و ساده‌دلند، و معنای درست اعمالی را که انجام می‌دهند و کارهایی را که می‌کنند در نمی‌یابند، بلکه تنها طوطی‌وار کلمات و افعالی را ادا می‌کنند (مثنوی، دفتر چهارم، ۲۲۱۳)

مولانا این را نیز می‌داند که هر یک از ما هنگام نماز رو به سوی قبله‌ای می‌کنیم که در اندیشه و در نیّت داریم، و لذا هر کسی را قبلهٔ متفاوتی هست. وی در آخر قبله‌هایی را که امیال و اندیشه‌های مردم آنان را به آن سو می‌کشاند، بر می‌شمارد:

کعبهٔ جبریل و جانها سدره‌ای — قبلهٔ عبدالبطون شد سفره‌ای
قبلهٔ عارف بود نور وصال — قبلهٔ عقل مفلسف شد خیال
قبلهٔ زاهد بود یزدان برّ — قبلهٔ مطمع بود همیان زر
قبلهٔ معنی وَران صبر و درنگ — قبلهٔ صورت پرستان نقش سنگ
قبلهٔ باطن نشینان ذوالمِنَن — قبلهٔ ظاهر پرستان رویِ زن

(مثنوی، دفتر ششم، ۱۸۹۶ به بعد)

این توصیف مجسم و جاندار از سوها و قبله‌های مختلف نمازگزاران، که اغراض و مقاصد آدمیزادگان را به صورت نمادین نشان می‌دهد، در میان مسلمانان فارسی زبان معروف بوده است و چنانکه خانم میرحسن علی، بانویی انگلیسی که در اوائل قرن نوزدهم در لکنهو می‌زیسته از دوستان مسلمانش نقل کرده است، آن را در هند «نوعی تفسیر بر قرآن» می‌انگاشتند.

مولانا همهٔ راههای تقرب به نماز را می‌دانست. یکی از توصیفهای دل‌انگیز او را از نماز یومیه را می‌توان در داستان دقوقی، آن گاه که کشتی می‌شکند، و دقوقی به عنوان امام در میان کشتی شکستگان به نماز می‌ایستد، ملاحظه کرد:

پیش در شد آن دقوقی در نماز — قوم همچون اطلس آمد او طراز
چونکه با تکبیرها مقرون شدند — همچو قربان از جهان بیرون شدند
معنی تکبیر این است ای امیم — کای خدا پیشِ تو ما قربان شدیم

مولانامی‌خواهد به شنوندگان خود تلقین کند که به نماز ایستادن یعنی خود را به تمامی و بی هیچ قید وشرطی به خدا تسلیم کردن، این احساس احترام و بیم، این احساسِ خشیّت الهی که نویسندگان پارسا و بیشتر از آنها نویسندگان متصوف، اغلب از آن یاد کرده‌اند، همان احساسی است که آدم، آدم ابوالبشر، در نماز بزرگ خود، هنگامی که در عظمت و رحمت، جلال و جمال خداوند تفکر می‌کرد، بیان داشته است: خداوند هر آنچه می‌کند رواست:

چون تو ندهی راه، جان خود بُرده گیر — جان که بی تو زنده باشد مُرده گیر
گر تو طعنه می‌زنی بر بندگان — مر ترا آن می‌رسد ای کامران

وَر تـو شـمس و مـاه راگـویی جـفا — ور تـو قـدِ سـرو راگـویی دو تـا
وَر تو عرش و چرخ را خوانی حقیر — ور تـو کـان و بـحر راگـویی فـقیر
آن بـه نسـبت بـاکمال تـو رواست — مُـلکِ اِکـمال فـناها مـر تـراست

(مثنوی، دفتر اوّل، ۳۸۹۹ به بعد)

این چنین نماز و دعایی دید و عقیده خود مولانا ، حیرت تمام نشدنی او را در حضور خدای قادر عزیز منعکس می‌سازد. وی از قدرت دعایی که از دلی پاک برآمده باشد آگاه است، وکسانی راکه فقط در هنگام سختی و خطر خدای را به یاری می‌خوانند، و سپس او را به فراموشی می‌سپارند، سرزنش می‌کند: شاعر در این جا بار دیگر، از استدلال منطقی قرآن پیروی می‌کندکه اغلب به این گونه مردمان هشدار می‌دهد، آنها را سرزنش می‌کند، و بااین همه می‌گویدکه حتی وقتی کسی خدا را مدتهای مدید به فراموشی سپارد، راه بازگشت بر او بسته نیست، می‌تواند به سوی خدا باز آید: برای توبه هیچ وقت دیر نیست. داستانِ آن پیرچنگی، این مطلب را به خوبی می‌نمایاند. مطرب چنگ نوازی سالهای بسیار از عمر خویش را به نواختن صرف کرد تا سرانجام صدایش ناهنجار «چون آواز خر پیری شد» چنگش فرسوده گشت و بسیاری از تارهای آن گسست، و دیگر کسی به آواز و نوای چنگ او توجه نداشت:

چونکِ مطرب پیرتر گشت و ضعیف — شد ز بی‌کسبی رهین یک رقیف
گفت: عمر و مهلتم دادی بسی — لطفها کردی خدایا با خسی
معصیت ورزیده‌ام هفتاد سال — باز نگرفتی ز من روزی نوال
نیست کسب، امروز مهمان تـوَم — چـنگ بـهر تـو زنم، آنِ تـوَم

(مثنوی ، دفتر اوّل، ۲۰۸۲ به بعد)

و از آن‌جاکه خداوند هیچکس راکه به رحمت بی منتهای او پناه جسته باشد، نومید نمی‌گرداند، وی را نیز نومید نکرد.

اگر دعای پیر گنه کاری چون او مستجاب می‌شود، دعاهای دیگر نیز اجابت می‌یابد، بویژه دعاهایی که در حقّ دیگران می‌شود همیشه به گوش خداوند می‌رسد و آنها را می‌پذیرد. مولانا حتی از این پیشتر می‌رود: او داستان واعظی را نقل می‌کندکه نه تنها دوستان و بستگانش را دعا می‌کرد، دشمنانش وکسانی راکه با او بدرفتاری کرده بودند، راهزنان و دیگر تبهکاران را دعا می‌کرد. مردم که از این دعاهای او به حیرت افتاده بودند از او علّت این دعاهای به ظاهر عجیب و غریب را پرسیدند، و او توضیح دادکه این مردمان تبهکار چنان با او جفا و ستم کردندکه وی از آنان به خدا پناه جست، و از او یاری خواست، و به این ترتیب ناخودآگاه به جادهٔ عفاف و پارسایی باز

گردانده شد و به پروردگار خویش نزدیکتر گشت؛ از این رو، جا دارد که سپاسگزار آنان باشد، زیرا آنها وی را به راه راست، به سوی خداوند هدایت کردند (مثنوی، دفتر چهارم، ۵۶ به بعد)

خداوند دعای همهٔ آفریدگان خویش را می‌شنود، هر چند ممکن است این دعاها به زبان و شیوه‌ای ادا شود که مقبولِ عالمان دین یا روحانیان نباشد. خداوند دعا و آه زن حایض را ناشنوده نمی‌گذارد، هر چند وی به علّت آنکه مطهر نیست، نمی‌بایست نماز بگزارد یا قرآن بخواند. معروفترین داستانِ مولانا در این ارتباط، داستان دعا کردن آن شبان است، که موسی، آن پیامبر صاحب شریعت سختگیر، از شنیدن آن به وحشت می‌افتد:

دید موسی یک شبانی را به راه — کو همی گفت: ای گزیننده اله
تو کجایی تا شوم من چاکرت — چارقت دوزم کنم شانه سرت
جامه‌ات شویم شپشهایت کُشم — شیر پیشت آورم ای محتشم
دستکت بوسم بمالم پایکت — وقت خواب آید بروبم جایکت
ای فدای تو همه بُزهای من — ای به یادت هیهی و هیهای من

موسی که گیج و مبهوت شده است می‌پرسد اینها را با که می‌گویی، و چون شبان بینوا پاسخ می‌دهد که دارد با خدا سخن می‌گوید، موسی می‌گوید:

این چه ژاژ است و چه کفرست و فُشار — پنبه‌ای اندر دهان خود فشار

آن گاه خداوند بر پیامبر سختگیر خود وحی می‌فرستد که:

تو برای وصل کردن آمدی — یا خود از بهر بریدن آمدی

بندهٔ ما را چرا از ما جدا می‌کنی. پیامبر باید به شیوهٔ پرستش همهٔ بندگان احترام بگذارد. زیرا خداوند حتی تمجمج کودکان را می‌فهمد، همچنانکه مادر می‌فهمد، و در حقیقت کلمات ساده‌ای که از دل بر می‌خیزد بر عبارات پیچیده و پرداختهٔ پیامبران و علمای دین رجحان دارد. و بالاتر از همه هر کس حق دارد که خداوند را به زبان و اصطلاح خویش بخواند:

هر کسی را سیرتی بنهاده‌ایم — هر کسی را اصطلاحی داده‌ایم...
هندوان را اصطلاح هند مدح — سندیان را اصطلاح سند مدح

و خداوند همه زبانها را می‌داند، و حتی آهِ خاموشی را که از دلِ عاشقی بر می‌آید می‌فهمد. موسی از شنیدن خطاب تند خداوند از کار خود توبه می‌کند و به دنبال شبان به دل صحرا می‌شتابد تا او را پیدا کند و از او پوزش بخواهد، امّا وقتی او را درمی‌یابد که شبان از عالم سخنان کودکانه گفتن بدر رفته، و به دنیای رفیع وصلِ همان کس که به دعایش می‌خواند، واصل شده است. این داستانها مولانا را بدانجا می‌کشاند که در ضمن آنها اظهاراتی بکند که شاید از نظر عالمان علوم

الهی، و حتی بیشتر از نظر عقلای شکاک، پوچ و بی‌معنی باشد. و این مسئله‌ای است که عالمان دین در همهٔ مذاهب با آن دست به گریبانند. و بالاتر از این، آیا در واقع دعاکردن معنی دارد، و اصولاً مجاز است؟ مگر نه این است که خداوند از روز اوّل آفرینش سرنوشت هر کس را مقدّر ساخته است؟ بعضی از صوفیان نیازی به دعاکردن نمی‌دیده‌اند، و بیشتر ترجیح می‌داده‌اند که به مریدان خود بیاموزند که خاموشانه آنچه را که در لوح تقدیر برای آنها قلم زده شده و به نامشان نوشته شده است بپذیرند. با این همه، بیشتر صوفیان به این وعدهٔ قرآن «ادْعُونی اَسْتَجِب لکم» (مرا بخوانید، پاسختان می‌دهم) (سورهٔ ۴۰ آیهٔ ۶۳/۶۰) اتکاء می‌ورزند، و به گفتهٔ غزالی این کلمات خدا حجت است بر مقام رفیع انسان در جهان خلقت. مولانا نیز، در اینجا، با غزالی هم عقیده است: راز گفتن و گفتگو کردن با خداوند گرانبهاترین جزء زندگی است. دعا و بلا دست در دست یکدیگر کار می‌کنند، زیرا دعا همچون سپری است که آدمی را از تیرهای بلا محافظت می‌کند، و حمل سپر در جنگ و کارزار قدغن نیست!

پس چرا بعضی از دعاها اجابت نمی‌یابند؟ یا چرا اغلب اینهمه طول می‌کشد که پاسخ مثبتی به دعاکننده داده شود؟ توضیحی که مولانا می‌دهد بر حدیثی اتکاء دارد که قشیری، عارف قرن پنجم هجری، آن را در رسالهٔ خود، که کتابی است دربارهٔ تصوّف نقل کرده است. مردم همچون پرندگانند؛ آیا طوطیان و بلبلان را از «خوش آوازی» در قفس نمی‌کنند؟ همان‌گونه که ما از گوش دادن به صدای پرندگان قفس لذت می‌بریم و شاد می‌شویم، خداوند نیز از صدای انسانهایی که او را می‌خوانند شاد می‌شود: آنها را مدتی در انتظار نگه می‌دارد، تا او را همچنان بخوانند و با صدای غمناک و شیرینشان او را به یاری بطلبند. یا چنانکه مولانا می‌گوید، وقتی گدای پیر زشترویی برای لقمه نانی به در خانه‌ای می‌رود، صاحبخانه زود به او چیزی می‌دهد تا خویشتن را از شر وی برهاند، امّا وقتی جوان خوبرویی لقمه نانی تقاضا می‌کند، صاحبخانه سائل را به بهانه‌های گوناگون اندکی بیشتر بر در نگه می‌دارد تا بیشتر به چهرهٔ زیبای او بنگرد. خداوند نیز دوست دارد که به دوستانش بیشتر بنگرد، از این رو آنها را به محنت می‌اندازد تا به دفعات به درگاه وی به استغاثه و طلب آیند (مثنوی، دفتر ششم ۴۲۲۷ به بعد).

البته این همه، توضیحی بس تشبیهی از سرّ و راز دعا به نظر می‌رسد، با وجود این، در زیر این ظاهر کودکانه اعتقاد ژرف مولانا را به حکمت خداوند می‌نمایاند. بعلاوه، وی خوب می‌داند و اغلب نیز خاطر نشان می‌سازد که همهٔ دعاها اجابت نمی‌یابند، زیرا آرزوها و نیازهای انسانها در تضاد با یکدیگر و اغلب نقیض یکدیگر هستند. امّا خدا بهتر می‌داند که چه چیز برای انسان، و برای طرح عظیمی که وی بر اساس آن عالم را به وجود آورده است و آن را می‌گرداند، خوب و خیر

است. بنابراین، انسان باید آنجا هم که دعای او مستجاب نمی‌شود شکرگزار وی باشد، و بداند که برآورده نشدن فلان یا بهمان خواست و آرزوی او برای آن بوده است که سرانجام به نابودی او ختم می‌شده است. تحوّل و دگرگونی نیّت و اندیشه معنای دعاست، و سالکی که به حکمت و دانایی لایزال خداوند یقین کامل دارد، حتی در رَدِ دعای خویش نشانی از رحمت و لطف الاهی می‌بیند، و از این رو سپاسگزار خواهد بود که خواهش و تمنایش پذیرفته نشده است (مثنوی، دفتر دوّم، ۱۳۹ به بعد):

شکر حق را کان دعا مردود شد　　من زیان پنداشتم و آن سود شد

بس دعاها کان زیانست و هلاک　　وز کرم مـی‌نشنود یـزدان پـاک

دعا، چنانکه قرآن می‌گوید فضیلتی است که تنها به انسانها اعطا شده است تا خدا را بخوانند. امّا مولانا می‌داند - باز از روی قرآن - که همهٔ موجودات عالم برای آن آفریده شده‌اند که خدای را بستایند و هر چیزی پروردگار را به زبان فصیح ولی خاموش خود، ستایش می‌کند. وی گلها را در فصل بهار می‌بیند که به دعا مشغولند؛ سوسن بر ایستاده است و الله اکبر می‌گوید، و بنفشه بر سجاده سبز چمن در حالت رکوع است.[1] درختان دستها را برافراشته گویی از خداوند مدد می‌طلبند. و چون خداوند در بهار قبای سبز بدانها پیشکش می‌کند با زبان بی‌زبانی ستایش او را به جای می‌آورند و چون شاخه‌هایشان زیر بار سنگین میوه‌ها خم می‌شود از او یاری می‌جویند. (د/۲۰۴۶)[2] پرندگان نیز سرود ستایش خود را دارند؛ و کسانی که گوشی برای شنیدن دارند سرود ستایش همهٔ مخلوقات را در می‌یابند، و سعی می‌کنند که به سرود خوانی آنها ملحق شوند. امّا زمانهایی هم هست که گویی آدمی در تنهایی وانزوای مطلق گم شده است؛ روزها و ماهها می‌گذرد و پاسخی از جانب خدا نمی‌آید؛ انسان نومید می‌شود و می‌پرسد: «آیا براستی خدایی وجود دارد؟» این مضمون، نخستین داستانی است که از مثنوی به یک زبان غربی ترجمه شده است. داستان به زبان لاتین در کتابچه‌ای که یک عالم پروتستان الاهیات، نامش ف.د.ا. ثولوک نوشته است و نام آن تصوف یا حکمت وحدت وجودی ایران است[3] آمده است. این کتاب کوچک گلچینی است که از دستنویسهای فارسی

۱- در نمازند درختان و به تسبیح طیور　　در رکوعست بنفشه که دو تامی آید
(د/۸۰۵)

۲- اشاره است به این ابیات:

ایاک نعبد است زمستان دعای باغ　　در نـوبهار گـوید ایـاک نسـتعین

ایاک نعبد آنک بـه در یـوزه آمـدم　　بگشا در طرب، مگذارم دگر حـزین

ایاک نسـتعین کـه ز پُـری مـیوه‌ها　　اشکسته می‌شوم نگهم دار ای امـین
(د/۲۰۴۶)

3- Ssufismus sive theosophia Persa rum Pantheistica

وترکی فراهم آورده شده و در آن نویسنده -چنانکه از عنوان کتاب پیداست -کوشیده است تا جنبهٔ «وحدت وجودی» تصوف را نشان دهد. داستانی که ثولوک از مثنوی نقل کرده است. داستان مردی است که مدتهای دراز به درگاه خداوند دعا می‌کرده و او را جوابی نمی‌آمده است.

مرد نومید می‌شود، و شیطان راهش را می‌زند، و لذا وی دعا کردن را فرو می‌گذارد. آن گاه صدای هاتفی از غیب می‌شنود[1] که می‌گوید:

گفت: آن الله تو لبیک ماست وان نیاز و درد و سوزت پیک ماست
حیله‌ها و چاره‌جوئیهای تو جذب ما بود و گشاد این پایِ تو
ترس و عشق تو کمندِ لطف ماست زیر هر الله تو لبیک‌هاست

(مثنوی، دفتر سوّم، ۱۹۵-۱۹۸)

ثولوک که متأله پروتستانِ معتقدی بود، خود این داستان را، که می‌ترسید آدمی را به خدا پنداشتن خود بکشاند، پوچ و هیچ انگاشت. امّا دهها سال بعد یک مورخ ادیان و سراسقف سویسی به نام ناتان سودربلوم داستان را در یکی از آثار خویش Främmand Religionsur kunder چاپ کرد، و از آغاز قرن بیستم داستان به صورت یکی از محبوبترین داستانهایی که در غرب از کتاب مثنوی مولانا اقتباس شده است بیرون آمد، زیرا نشان می‌داد که اسلام نیز با مفهومِ Oratio infusa، دعای رحمت، آشناست. هرآینه، آن را نباید یگانه نمونهٔ این مضمون در آثار مولانا شمرد؛ زیرا بسیاری از ابیات مثنوی بر این حقیقت تأکید دارد که «اوست که شمع دعا را در تاریکی بر می‌افروزد». چون هر فعلی و عملی از خداوند است و با او آغاز می‌شود، و از آنجاکه خطاب او بر هر کلمه‌ای که انسان می‌گوید سابق است، پس این اوست که به انسان دعا کردن می‌آموزد:

این دعا هم بخشش و تعلیم تُست گرنه در گلخن، گلستان از چه رُست

(مثنوی ، دفتر دوّم، ۲۴۴۹)

انسان در ماندهٔ بینوا راکجا جرأت آن است که خدای قادر را مخاطب قرار دهد؟ دل را زهره کجاست که معشوق ازلی را بخواند؟ این اوست که حتی دعای بر زبان نیامده را می‌شنود؛ و چون از این زاویه نگریسته شود هر دعایی، بذات خویش، پاسخ خود است. با دعا کردن، انسان به عظمت خداوند اقرار می‌آورد، و در همان حال شکر و سپاس خود را به او، که نه تنها بخشندهٔ حیات و نعم مادی است، بلکه مهمتر از اینها، بخشندهٔ دلی است که می‌تواند او را بجوید و بیابد، تقدیم می‌کند. وی هرگز به کسی دعا الهام نمی‌کند، مگر آنکه بخواهد آن را بشنود.

۱- در متن مثنوی، مرد شکسته دل سر برزمین می‌گذارد و به خواب می‌رود و در خواب خضر را می‌بیند، و این سخنان را خضر از جانب خداوند به او می‌گوید.

دعا برترین راه مراوده با خداوند است. این گفته به پیامبر نسبت داده شده است که نماز معراج است، و مهمتر از آن «سفری آسمانی» است. مولانا این گفته را می‌گیرد و بسط می‌دهد: پیامبر هنگامی که در سفر شبانه‌اش به حضرت ربوبیّت راه یافت، و بدون حجاب با خداوند گفتگو نمود (در حالیکه جبرئیل بر درگاه ماند)، به این لحظه با این کلمات اشاره فرمود: لی مع اللّه وقت؛ به همین گونه دل کسی که دعا می‌کند «با خدا وقتی دارد»، وقتی که میان آن دل و خدا حجاب و مانعی نیست. یک بار، وقتی معین‌الدین پروانه از مولانا پرسید که آیا راه دیگری برای تقرّب به خدا جز نماز هست، مولانا پاسخ داد:

> «هم نماز، امّا نماز این صورتِ تنها نیست. این قالب نماز است. زیرا تکبیر اوّل نماز است و سلام آخر نماز است. و همچنین شهادت آن نیست که بر زبان می‌گویند تنها، زیرا که آن را نیز اولی است و آخری. و هر چیزی که در حرف و صورت درآید و او را اوّل و آخر باشد، آن صورت و قالب باشد. جانِ آن (یعنی جانِ نماز) بیچون باشد و بینهایت باشد، و او را اوّل و آخر نبود. آخر این نماز انبیاء پیدا کرده‌اند. اکنون این نبی که این نماز را پیدا کرده است، چنین می‌گوید که لِي مَعَ اللّهِ وَقْتٌ لاٰ يَسَعُنِي فِيهِ نبيٌ مُرسَلٌ وَ لاٰ مَلَكٌ مقرّبٌ. پس دانستیم که جان نماز این صورت تنها نیست بلکه استغراقیست و بیهوشیئی است که این همه صورتها برون می‌ماند و آنجا نمی‌گنجد. جبرئیل نیز که معنی محض است هم نمی‌گنجد. (فیه مافیه، صفحهٔ ۱۱-۱۲)[۱]

مولانا این درس را با داستانی از پدرش روشن می‌کند، که چگونه روزی در نماز چنان مستغرق شده که «در نور حق مستهلک» گشته بود؛ بنابر این، خداوند مریدانی را که روبه او به نماز ایستاده بودند، بر آنها که رویشان به قبلهٔ واقعی بود، رجحان نهاد.[۲] زیرا کسی که در نماز خود را در حضرت

۱- خانم شیمل مأخذ نقل قول را ذکر نکرده‌اند، من اضافه کردم.

۲- گمانم بر آن است که خانم شیمل متن را درست در نیافته است، از این رو متن کامل در اینجا می‌آورم: حکایت است از (مولانا سلطان العلماء قطب‌العالم بهاءالحق و الدین - قدّس الله سره‌العظیم) که روزی اصحاب او را مستغرق یافتند. وقت نماز رسید. بعضی مریدان آواز دادند مولانا را که وقت نماز است. مولانا به گفتِ ایشان التفات نکرد و ایشان برخاستند و به نماز مشغول شدند. دو مرید موافقت شیخ کردند و به نماز ناستادند. یکی از آن مریدان که در نماز بود، خواجگی نام، به چشم سرّ به وی عیان بنمودند که جملهٔ اصحاب که در نماز بودند با امام، پشتشان به قبله بود، و آن دو مرید که موافقت شیخ کرده بودند رویشان به قبله بود، زیرا شیخ چون از ما و من بگذشت و اویی او فنا شد و نماند و در نور حق مستهلک شد - که مُوتُوا قَبْلَ اَنْ تَمُوتُوا - اکنون او نور حق شده است، و هر کِ پشت به نور حق کند و روی به دیوار آورد قطعاً پشت به قبله کرده باشد؛ زیرا که او جان قبله بوده است.» (فیه‌مافیه، صفحهٔ ۱۲).

حقّ مستغرق می‌کند، دیگر این دنیا برایش وجود ندارد؛ آنچه وجود دارد سعادت به زبان نیامدنی، خامش، و نیایش بی کلام است:

خامش کن و از راه خموشی به عدم رو معدوم چو گشتی همگی حمد و ثنائی

(د /۲۶۲۸)

تجلیّات عشق

پـرسید یکـی کـه عـاشقی چیست؟ گـفتم کـه: مـپرس از ایـن مـعانی
آنگـــه کـــه چـومن شـوی بـبینی آنگـــه کـــه بـخوانـدت بـدانـی

(د /۲۷۳۳)

چطور می‌توان عشق را بیان کرد؟ عقل در بیان آن چون خر در گل است، و قلم چون به توصیف آن رسد در هم شکسته می‌شود. این است گفتهٔ مولانا در آغاز مثنوی، در صحنهٔ آغازین کتاب آنجا که حسام‌الدین جوان از رابطهٔ شاعر با شمس، شمسی که «شمس آسمان چهارم، در قیاس با او تنها ذرّه‌ای است.»[1] می‌پرسد مولانا می‌داند که هرگز نمی‌تواند توصیف درستی از آن به دست دهد، بااین همه تمام کتاب مثنوی او کوششی است برای توضیح و تبیین این عشقی که او را از زندگی متعارف خود برید، و به شاعری مبدّل کرد که سخنانش فقط تفسیر به پایان نرسیدنی این سرّ الهی است.

چون دل انسان «اصطرلاب عشق» است که جنبه‌ها و موضعهای آن را نشان می‌دهد مولانا می‌کوشد با به کار داشتن صور خیالِ هر دم تازه‌تری، با پارادکسهای عجیب، با مکالمات کوچک و پر احساسی با دل خود و با نیرویی فائق این قدرت را توصیف و یا بهتر بگویم تحدید کند. گاهی به

۱- اشاره به این ابیات از دفتر اوّل مثنوی است:

هر چه گـویم عشـق را شـرح و بـیان چون به عشق آیم خجل بـاشم از آن
گر چـه تـفسیر زبـان روشـنگر است لیک عشقِ بـی زبـان روشـن‌تر است
چـون قـلم انـدر نـوشتن مـی‌شتافت چون به عشق آمد قلم بر خود شکافت
عقل در شرحش چو خر در گل بخفت شرح عشق و عاشقی هم عشق گـفت

(مثنوی: دفتر اوّل: ۱۱۲-۱۱۵)

نیز:

چون حدیث روی شمس‌الدین رسید شمسِ چـارم آسـمان سـر در کشـید

ندرت بیان خود را مکرر می‌آورد. در میان اشعار او شعرهایی هست که گویی سرودی بلند بالا و نشاط انگیز است که از کامیابی در حضور معشوق زاده شده است؛ لالائیها لطیف کوچکی نیز هست که برای جان آرمیده در سایهٔ زلفان دوست سروده شده، و ابیات دیگری که صوّر خیال ظالمانهٔ آنها و فریادهای نومیدیی که از آنها به گوش می‌رسد، خواننده را می‌لرزاند. تصویر از پس تصویر با سرعتی نفس‌گیر، امّا بی هیچ نظم و ترتیب منطقی از پی هم می‌آید: عشق از پیش از ازل بوده است؛ عشق مغناطیس است؛ یک دم جان را به کلی به باد فنا می‌دهد، سپس دوبارهٔ دام و دانه می‌شود تا مرغ جان را جرعه‌ای از شراب حقیقت بچشاند، و همهٔ اینها «فقط آغاز عشق است - هیچکس به آخر آن نتواند رسید.» مولانا دوست دارد با عشق گفتگو کند شاید بتواند دریابد او کیست و چه می‌ماند:

گفتم عشق را شبی راست بگو تو کیستی؟ گفت حیات باقیم، عمر خوشِ مکررم
گفتمش ای برون‌زجا، خانهٔ‌توکجاست؟گفت: همره آتش دلم، پهلوی دیدهٔ ترم
رنگرزم، ز من بود هر رخ زعفرانیی چُست الاغم و ولی عاشق اسب لاغرم
غازهٔ لاله‌ها منم، قیمت کاله‌ها منم لذت نامه‌ها منم، کاشف هر مُسَتَّرم

(د ۱۴۰۲/)

یکی از غزلهای بزرگ دیوان که مولانا در آن می‌کوشد تا کشف کند عشق چیست، این‌گونه آغاز می‌شود:

ای عشق تو موزون‌تری یا باغ و سیبستان تو چرخی‌بزن ای‌ماه تو، جانبخش مشتاقان تو

(د ۲۱۳۸/)

و شعر با وزن و آهنگی رقص‌انگیز ادامه می‌یابد و از کارهای معجز نشان عشق، که هر ذره را الهام می‌بخشد، درختان را به رقص بر می‌انگیزد[1]، و همه چیز را دگرگون می‌سازد حکایتها می‌گوید:[2]

از محبت تلخها شیرین شود از محبت مسها زرین شود
از محبت دُردها صافی شود از محبت وردها شافی شود
از محبت مرده زنده می‌کنند از محبت شاه بنده می کنند

(مثنوی، دفتر دوم، ۱۵۲۹ به بعد)

بدون عشق شادی از زندگی رخت بر می‌بندد، زیرا «زندگی بی نمک بیکران عشق مزه‌ای

۱- اشاره به این بیت است:

رقص از تو آموزد شجر، پا با تو کوبد شاخ‌تر مستی کند برگ و ثمر بر چشمهٔ حیوان تو

۲- بحث خانم شیمل دربارهٔ غزل شمارهٔ ۲۱۳۸ دیوان شمس است، و آدمی انتظار دارد که ابیات شاهد دربارهٔ اینکه عشق همه چیز را دیگرگون می‌سازد از همان غزل باشد، ولی خانم شیمل بی‌مقدمه گریزی می‌زند و از مثنوی شاهد می‌آورد، در حالی که خود آن غزل پر است از اثرات معجزه‌گریهای عشق.

ندارد.»[۱] و رؤیای آن مسافر سرگردان را به خانه باز می‌آورد:

رفتم سفر باز آمدم، ز آخر به آغاز آمدم
در خواب دید این پیل جان صحرای هندستان تو

(د ۲۱۳۸/)

هندوستان در این بیت، و اغلب در ادبیات فارسی دورهٔ میانه، مظهر آن زادگاه ازلی است که جان در خوابی خوش ناگهان به یاد آن می‌افتد. آن‌گاه آرزو می‌کند که قید و زنجیری را که در اینجا، در غربت غرب مادّه، به پایش بسته‌اند بگسلد و در رقصی مستانه به خانه بازگردد و به جنگل ازلی سرسبزی که وی را از آنجا به اسارت آورده‌اند، بپیوندد.

فیلی که یاد هندوستان می‌کند چون بلبلی است که آرزویِ بازگشت به گلستان می‌کند، و مانند نی است که برای باز رفتن به نیستان ازل ناله سر می‌دهد.

مولانا در پایان غزلی طولانی[۲] که در سراسر به توصیف وجوه مختلف عشق اختصاص داده شده است در می‌یابد که اگر تا روز قیامت هم از چهره‌های گوناگون عشق سخن گوید، هنوز سخن باقی است:

گر تا قیامت بشمرم در شرح رویت قاصرم پیمود کی تاندشدن ز اسکرّه‌ای عمّان تو

در شعرهای دیگر عشق به صورت آئینه‌ای برای دو جهان، یا قدرتی که فولاد را صیقل می‌زند و به آئینه مبدل می‌سازد ظاهر می‌شود. این معجزه که مادهٔ صلب تیره و کدر می‌تواند به آئینه‌ای صاف و درخشان تبدیل شود، کار عشق است، که همان اندازه اساسی است که دردناک است.

امّا عشق به صورت مُصْحَف نیز پدیدار می‌شود، نسخه‌ای از قرآن که عاشق در رؤیاهایش می‌خواند، یا لوحی است که شاعر شعرهایش را از روی آن می‌نویسد؛ این صورتِ خیال بیان مناسبی است از سرّ و راز الهام، زیرا مولانا اغلب شعور عقلی بر آنچه می‌سراید ندارد. اندیشه و تصوّر مشابهی، تصوّر عشق است به صورتی که شاعر را چون قلم در بین انگشتان خود دارد، لذا او می‌نویسد بی آنکه از مضمون آن آگاه باشد. امّا او می‌داند که نام شمس‌الدین در دفتر عشق از عهدِ الست ثبت بوده است.

مولانا برای بیان احساسات خود فارسی و عربی را به‌کار می‌گیرد و گاهی حتی از ترکی و یونانی سود می‌جوید؟ با این همه می‌داند که زیبایی عشق را نمی‌توان در همهٔ ظرفهای دنیا گنجانید، و حتی «اگر آن را به صد زبان وصف گویی» هنوز تمام وصف او نگفته باشی. زیرا عشق چون

۱- من آزمودم زندگی، بی تو ندارم لذتی کی عمر را لذّت بود بی ملح بی پایانِ تو
۲- این غزل همان غزل شمارهٔ ۲۱۳۸ است که بالاتر از آن سخن رفت و ابیاتی از آن نقل شد.

خداست هم پنهان است و هم آشکار. عاشق می‌تواند «در عشق سفر کند» و هر چه دورتر برود شادی و خوشبختی بیشتری نصیبش می‌شود، زیرا عشق را کرانه پدید نیست؛ عشق از هزار قیامت بزرگتر است، چون قیامت را حدّ است، امّا عشق را حد نیست.[۱]

همچنانکه عارفان و فیلسوفان همیشه اعتقاد داشته‌اند عشق علّت هر جنبش و هر حرکتی در جهان است، زیرا

اگر این آسمان عاشق نبودی — نبودی سینهٔ او را صفائی
و گر خورشید هم عاشق نبودی — نبودی در جمال او ضیایی
زمین و کوه اگر نه عاشق اندی — نرستی از دل هر دو گیایی

(د ۲۶۷۴/)

عشق همان گونه که همه‌چیز را به جنبش وا می‌دارد، همه چیز را نیز جذب می‌کند و به سوی خداد می‌کشد؛ عشق مانند کهربا است که نه تنها خرده‌های کاه را (که به رخسارهٔ زرد عاشق می‌ماند) جذب می‌کند بلکه کوه‌را نیز به سوی خود می‌کشد (جناس میان کاه و کوه). مغناطیس است که همهٔ دلها را، همچون آهن پاره، به خود جذب می‌کند. این اندیشه‌ها و تصورات در نزد متفکران و شاعران پارسیگوی آن روزگار متداول بود، و این را از رسالهٔ ابن‌سینا دربارهٔ عشق و از خمسهٔ نظامی بخوبی می‌توان دریافت. امّا مولانا، بر روی هم، صور خیالی را ترجیح می‌دهد که قدرتِ زندهٔ عشق را می‌نمایانند نه فقط کشش و جذب مکانیکی آن را، و این ازگرایش وی به آوردن صور خیالی که از زندگی روزمره گرفته شده است بخوبی آشکار است. عشق مکتب و مدرسه است. عارفان اغلب به ارزش تربیتی عشق مجازی انسان به عنوان زمینه‌ای برای آماده شدن جهت عشق حقیقی خداوند، اشاره کرده‌اند. امّا در مکتب مولانا ، آنجاکه خدایِ متعال معلم و آموزگار است، علم دنیوی جهل محض است، زیرا بنای این مکتب بر آتش است. عشق هر بامداد گوش عاشقِ طالب را می‌گیرد و بخواهد یا نخواهد، او را به مدرسه می‌کشد، و حتی روستائیان (که در شعر مولانا عموماً مظهر غرایز پست و هواهای لجام‌گسیخته هستند) در مکتب عشق از روی لوحِ جهان غیب درس می‌آموزند.

۱- اشاره است به این ابیات:

شرح عشق ار من بگویم بر دوام — صد قیامت بگذرد وان نا تمام
زانکه تاریخ قیامت را حد است — حد کجا؟ آنجا که وصف ایزد است
عشق را پانصد پر است و هر پری — از فراز عرش تا تحت ثری

(مثنوی، دفتر پنجم، ۲۱۸۹-۲۱۹۱)

مولانا یک بار می‌شنود که عشق به او می‌گوید که وی خود آتشی بود که بادِ عشق او را افروخت. امّا صورت خیال دلپسند او، این وضعیت را وارون وصف می‌کند:

من نکردم جلدیی با عشق او کان آتشش آب کردی مرمرا گر سنگ خارا بودمی

(د / ۲۷۸۵)

شعلهٔ نامیرای عشق الهامبخش اوست، و این شعله مانند خورشیدی می‌تواند هزاران خورشید جهان مادی را بسوزاند. با این همه، مولانا از سوختن در آتش عشق لذّت می‌برد، زیرا جان او همچون سمندر است که بی‌آتش نمی‌تواند زندگی کند. درست مانند داستان ابراهیم در قرآن (سورهٔ ۲۱ آیهٔ ۶۹) این آتش بر عاشق «برداً و سلاماً» (سرد و خوش) می‌شود، گویی در گلستان مسکن دارد. بالاتر از این، عشق هر خیال و هر صورتی را می‌کشد، و به این ترتیب نقصها و عیبهای انسان را فانی می‌سازد، و در نتیجه خاری باقی نمی‌ماند، و همه چیز به گلستان تبدیل می‌شود.

در تصویر زیبایی مولانا عشق را به برق تشبیه می‌کند که بارقهٔ آن ابری را که چهرهٔ ماه را پوشانده است می‌سوزاند:[1] و هر حجاب و پرده‌ای که چهرهٔ ماهوش معشوق را هنوز پوشانده باشد از میان می‌برد.

در میان شاعران پارسیگوی و ترکی گوی صورتِ خیال دلها و جگرهایی که بر آتش عشق کباب می‌شوند، تداول عام دارد، و این بوی جگرهای کباب است که چون قربانیی سوختنی تا به خانهٔ معشوق می‌رسد. مگر نه این است که عشق آدم را عید می‌کند (از قرار معلوم عید قربان) و چون عود، چوب خوشبویی که برای معطر ساختن قصر پادشاهان به کار می‌رفت، می‌سوزاند. یا عاشق را می‌توان به سپند مانند کرد که دانه‌های آن را برای دور کردن چشم زخم از زیبائی معشوق، بر آتش می‌افگنند. عشق همچون تنور است که آنها را که در سرمایِ دنیای مادّی منجمد شده و یخ بسته‌اند، گرم می‌کند. و نیز عشق آتش کوره‌ای است که فلزات پست در آن در انتظار آنند که با کیمیای عشق به زر بیغش خالص تبدیل شوند. زیرا عشق می‌خواهد که هر که طالب اوست به این کوره قدم نهد:

این عشق همی گوید کانکس که مرا جوید شرطی‌است که‌همچون زر در کوره قدم دارد

(د/۶۰۱)

و این تشبیهی کهنسال است ، امّا وقتی در شعری می‌آید که نام صلاح‌الدین زرکوب را به عنوان تخلص خود مولانا در بر دارد، فریبایی تازه‌ای پیدامی‌کند.[2]

۱- اشاره است به این بیت:

یک زمـان ابـری بـیاید تـا بـپوشد مـاه را ابر را در حین بسوزد برق جان افزای عشـق

(د /۱۳۰۸)

۲- اشاره به این بیت است:

صور خیال وابسته به آتش همیشه با درد و رنج پیوستگی دارد، حتی اگر این درد و رنج لازم و در نتیجه لذتبخش باشد. امّا صوفیان، در این باب، جناس زیبایی اختراع کردند؛ وقتی در روز میثاق اَلست، خداوند از انسان‌های هنوز آفریده نشده پرسید: اَلَسْتُ بِرَبِّکُم («آیا من پروردگار شما نیستم؟») آنها جواب دادند: «بلی» (آری، سورهٔ ۷ آیهٔ ۱۷۲)؛ یعنی مردم پذیرفتند که در عبودیت و بندگی او همهٔ بلاها را به جان بخرند؛[1] و این از نظر عارفان طریق عشق واقعی است:

به پیش خلق نامش عشق و پیشِ من بلای جان　　بلا و محنتی شیرین که جز باوی نیاسایی

(د/۲۴۹۹)

غم و محنّت در عشق ضروری است، امّا اعتبار واقعی ندارند. مولانا در تشبیهی گستاخانه می‌گوید: تنها خواجهٔ غم می‌تواند به حجرهٔ سری عشق درآید»

بار دیگر به سپهر آتش باز می‌گردیم: در روایتِ مولانا از پروانه‌ای که خویشتن را به شعلهٔ شمع می‌زند و می‌سوزاند، شعله در نظر این مخلوقی که پرپر می‌زند (نمادِ کهن روح) چون روزنی می‌نماید، روزنی که به روی دریای بیکرانِ آتشین عشق گشوده می‌شود. امّا مولانا از «چراغ عشق» هم سخن می‌گوید، و در یک شعر مجذوبانهٔ رقص‌انگیز عاشقان را دعوت می‌کند که «جوزهای تن» و مغزهای آن را بشکنند و بکوبند، تا روغن چراغ عشق شوند:

تو بشکن جوز این تن را، بکوب این مغز را در هم
چرا اندر چراغ عشق چون روغن نمی‌آیی

(د/۲۵۶۰)

حتی اندکی عجیب‌تر، تشبیه کردن عاشق به شترمرغ است، که بنابر معتقدات قدیم شرقی، گلوله‌های آتش را می‌خورد، در یک غزل مجذوبانه که مطلع آن این است:

چو عشق آمد که جان با ما سپاری　　چرا زوتر نگویی که «آری، آری»

(د/۲۶۹۰)

مولانا چنین به رؤیا می‌بیند:

بدیدم عشق را چون برج نوری　　درون بُرج نوری، آه، چه ناری

← القاب صلاح‌الدین بر لوح چو پیدا شد　　انصاف بسی منت بر لوح و قلم دارد

(د/۶۰۱)

۱- اشاره به این بیت است:

گفت الست و تو بگفتی بلی　　شکر بلی چیست کشیدن بلا

(د/۱)

چو اشتر مرغ جانها گـرد آن بُـرج غـذاشـان آتش بس خـوشگواری

در این سپهر آتشین، خورشید که همیشه با شمس‌تبریزی قرین است، جامعترین و مناسبترین نماد و مظهر عشق است. گاهی توصیفات مولانا از عشق، و نیایشهای او به درگاه این خورشید عشق، چنان اوج می‌گیرد که به سقف آسمانها می‌رسد.

امّا عشق اگر آتش است آب هم هست. کوثر آن چشمهٔ بهشتی است؛ زیرا عشق «آتشی است که آب حیات از روی آن شرمنده است»، یا

عشق دریائیست موجش ناپدید آب دریا آتش و موجش گُـهر

(د/۱۰۶۹)

چون عشق حقیقت نهانی خداوند است، به صورت دریایی که کرانه‌اش پدید نیست، تجلّی می‌یابد، هر چند موجهای این دریا خون یاآتش است. در این دریا عاشق یا غرق می‌شود یا چون ماهی خوشبختی شنا می‌کند و پرسه می‌زند؛ اهمیّتی ندارد که این ماهی چه مقدار آب بنوشد، زیرا آب دریا هرگز کاهش نمی‌پذیرد، زیرا این دریا آغاز و انجام همه‌چیز است. امّا عشق می‌تواند همچون سیلی عظیم و نیرومند ظاهر شود، و همه چیز را بشوید و با خود ببرد و همان گونه که می‌تواند به سبب آتش بودن مایهٔ پاکی و تطهیر شود، همین گونه به سبب آب بودن می‌تواند همه چیز را پاک و مطهر کند. در واقع، عشق مشتاقِ آنهاست که آلوده و ناپاکند تا پلیدیهای آنها را بشوید. در اینجا مولانا باز، تصویر را جزیی و خاص می‌کند:

چو در گرمابهٔ عشقش حجابی نیست جان‌ها را نیم من نقشِ گرمابه، چرا در جامه کن باشم[۱]

(د/۱۴۳۳)

«نقش گرمابه» یعنی چیز بیجان، چیزی که آب گرم صحّت بخش گرمابه نمی‌تواند آن را همچون بدن زنده خویشتن را در آن غوطه‌ور می‌سازد، به جنبش درآورد.

همچنانکه عشق دریاست، باران نیز هست. زیرا وقتی که ابرهای عشق می‌آیند، زمین مرده بارور می‌شود (صورت خیالی که بیشتر در ارتباط با پیامبر اسلام به کار می‌رود):

ای شاد مرغزاری کانجاست وَرد و نسرین از آب عشق رُسته، وین آهـوان چـریده

(د/۲۳۹۲)

۱- خانم شیمل معنای این بیت را درنیافته است. اولاً «جامه کن» را که مُراد از آن «حمام بیرونی» (سربینه) است که مردم لباسهایشان را در آنجا بیرون می‌آورند، و بدرون حمام گرم مـی‌روند تـرجـمه کـرده است why Should I not rend my clothes دوم. نقاشیهای حمام را معمولاً در همین قسمت «جامه کن» ترسیم می‌کردند، و مولوی می‌خواهد بگوید که من نقش سرحمام نیستم، نقشی که در رخت کن حمام کشیده‌اند، بنابراین چرا نباید به داخل حمام عشق بروم.

بنابر این، سبزه‌ها و برگها، که نماد آدمیان هستند، باید شادمانه باران را که گاهی نیز آنها را تازیانه می‌زند، تحمل کنند.

جنبه‌های کلی و مثبت عشق را در قلمرو صور خیال آب، آسانتر از آتش، می‌توان بیان کرد. زیرا تشبیهات برخاسته از صورتِ خیال آب، بی دشواری خود را در اختیار شاعر می‌گذراند: عشق آب حیات حقیقی است که در ظلمات پنهان است، امّا عشق می‌تواند کشتی نوح باشد، یا زورقی که نرم بر سر آب می‌رود در حالی که عاشقان در آن به آرامی آرمیده‌اند. عشق نه تنها آب است، بلکه آب می‌آورد:

در میان ریگ سوزان در طریق بادیه بانگهای رعدبینی می‌زند سقای عشق

(د ۱۳۰۸/)

و این ما را به تشبیهات و صور خیال بهار می‌کشاند. عشق چون بهار به باغ جان می‌آید؛ حتی بیشتر از این ، عشق خود یک باغ است، باغی که بهار و خزان نمی‌شناسد. دریای اشک آن را سیراب می‌کند؛ یعنی، شکوفه‌های آن چون اشک اشتیاق از چشم عاشق فرو ریزد باز می‌شود، و هر خار این باغ پر فرّ و فروغ تر از همهٔ گلهای جهان ما است. از این روست که مولانا که پیشقدم دهها شاعر فارسی زبان، ترک زبان و اردوست می‌تواند ادعا کند که «عشق در میان حجابهای خون گلستانها دارد.» انسان باید بهاریه‌های مولانا را در پرتو این اندیشه بخواند - این در باغ عشق است که درختان عارفانه می‌رقصند و پرندگان در زیبایی معشوق نغمه می‌سرایند.

عشق را می‌توان همچون درختی دید که عاشقان سایهٔ آن هستند، و با حرکت شاخه‌ها، حرکت می‌کنند. امّا این درخت عشق راتنها با عباراتی که نقیض یکدیگرند می‌توان وصف کرد: شاخه‌های این درخت از ازلند، و ریشه‌هایش از ابد؛[1] در دنیای زمان و مکان آغاز و انجامی ندارد. مولانا تشبیهاتی می‌آورد که در وهلهٔ اوّل پوچ و بی‌معنی می‌نمایند، ولی معنا و مفهوم کاملی دارند: عشق همچون گیاه خزنده‌ای است که برگرد درختی می‌پیچد و تا واپسین ساقه آنرا خفه می‌کند و می‌خشکاند، پس در عاقبت کار فقط عشق می‌ماند.

از عشق به هزار راه دیگر می‌توان سخن گفت. عشق می‌تواند مملکتی باشد، قریه‌ای، شهری؛ ممکن است «دمشق عشق» باشد، شهری که مولانا یار گمشدهٔ خود شمس را در آنجا باز یافت، یا مصر باشد که یوسف، مظهر کامل جمال و زیبایی، در آن خانه دارد، همانجا که کاروانهای شکر می‌آیند. شاید بغدادی سری باشد که عشق، خلیفه، در آن اقامت دارد. زیرا در زمانی که این اشعار

۱- شاخ عشق اندر ازل دان بیخ عشق اندر ابد این شجر را تکیه بر عرش و ثری و ساق نیست

(د ۳۹۵/)

سروده می‌شد بغداد هنوز مقرّ خلافت عباسیان بود. عشق چه قلعهٔ محکمی باشد و چه دشتی فراخ همیشه پر از چیزهای شگفت‌انگیز است. خانهٔ عشق (یک بار هم خانهٔ خدا خوانده می‌شود) بامها و درهایش از غزل و ترانه ساخته شده است، و شاید بتوان محبوب ماه چهره را بر پشت بام آن یافت. عشق ممکن است دیر یا صومعه‌ای باشد، یا غاری که پیامبر و یار وفادارش ابوبکر، هنگام هجرت، شب را چون دو نام و یک روح پنهان از چشم جهانیان در آن به سر آوردند، زیرا عشق عاشق و معشوق را به وجود واحدی مبدل می‌کند. در بسیاری از شعرهای مولانا، چهرهٔ قدرتمند و حتی جفاکار عشق، بفراوانی ترسیم شده است. فراق شمس، و شاید خاطرهٔ ناخودآگاهی از خون او که بر آستانهٔ خانه مولانا ریخته شده بود، در بعضی از صور خیال این گونه اشعار تظاهر می‌کند. و مولانا از روی تجربه می‌داند که چون عشق بر دل کسی چیره شد، راه گریزی نیست.

که دامنم بگرفتست و می‌کشد عشقی چنانکه گرسنه گیرد کنار کندوری
ز دست عشق که جستست تا جهد دل من به قبض عشق بود قبضهٔ قلاجوری

(د/۳۰۷۳)

پس عشق را پنهان نمی‌توان کرد. عشق چنان در همه جا هویدا است که اشتر بر سر مناره:

به سر مناره اشتر رود و فغان برآرد که نهان شدم من اینجا مکنید آشکارم
شتر است مردِ عاشق، سرِ آن مناره عشق است که مناره‌هاست فانی و ابدی است این منارم

(د/۱۶۲۴)

عشق اغلب به صورت دامی یا توری برای گرفتن «مرغ جان» ظاهر می‌شود. چه مرغی از دانه و قند و بادامی که به عنوان طعمه نهاده‌اند می‌تواند بگریزد؟ تنها مرغی که بال و پر ندارد به دام عشق گرفتار نیست.

زیرا همچنان‌که مولانا خاطر نشان می‌سازد فقط پرندگان زیبا به دام عشق می‌افتند، نه مخلوقاتی چون جغد که از نگریستن به آفتاب می‌گریزد، و به ماندن در ویرانه‌ها راضی و خرسند است. از عجایب عشق یکی آن است که‌هر چه در دامِ او گرفتارتر می‌شوی، خود را آزادتر می‌یابی. تنها عشق می‌تواند به انسان آن توانایی را بدهد که به سوی آسمان پرواز گیرد، که حجابی را که عاشق را از معشوق جدا می‌کند پاره کند. بنابر این، حتی سیمرغ، که نماد و مظهر ربوبیت است، چون به دام عشق افتد به آشیان خویش در کوه قاف که در پایان جهان قرار دارد، بر نمی‌گردد.

هیچ کس از دست توانای عشق نمی‌تواند بگریزد؛ حتی شیران چون اسیر او شوند بر خود می‌لرزند، و پیلان چون گربه‌ها در انبان عشق در مانده می‌شوند، یا کرکدن عشق آنها را از هم

می‌درد.[۱] انسان تنها وقتی که مشتاقانه به این جفاکاریهای عشق تن در دهد، سعادتمند می‌شود، زیرا رؤیای عاشق همه آنست که در راه معشوق و به وسیلهٔ معشوق قربانی گردد. عشق عید بزرگ قربان است، و عاشق که آرزومند است او را به عنوان گوسفند قربانی بپذیرند، می‌ترسد که مبادا بر اثر رنج و دردی که کشیده است بیش از آن لاغر و نزار باشد، و آن اندازه فربه نباشد که برای قربانیش برگزینند.[۲] و این برای او مصیبتی است، زیرا عروج روحانی تنها با قربانی کردن پیوستهٔ خویش از روی عشق میسر است.

باری این تنها در عید قربان نیست که عشق عاشق را می‌کشد؛ عشق کلاً هیولایی آدمی‌خوار است. از این روست که مولانا به عاشق ابرام می‌ورزد که مرد حقیقی بشود تا لقمهٔ لذیذی برای عشق گردد.[۳]

تداعی عشق با صور خیال وابسته به پهلوانگری انسان، در بسیاری از اشعار به چشم می‌خورد: سراسر جاده‌ای که به سوی عشق می‌رود از خونی که به شمشیر عشق ریخته شده لبریز است، و عشق پس از آنکه عاشق مستِ بینوا را با قلاب و چنگک می‌کشد، جگر او را می‌خورد و عاقبت بتمامی او را می او بارد. حتیٰ بیشتر از این:

لقمه شدی جمله جهان گر عشق را بودی دهان

دربان شدی جان شهان گر عشق را بودی دری

(د/ ۲۴۳۵)

عشق از آشامیدن خون مسلمانان محبوب فربه می‌شود، و حتی عاشق را بر آن می‌دارد که خون خویش را بنوشد. مولانا امیدوار است که

خون شدن خون خود فرو خوردن باسگان بر در وفا بودن

(د/ ۲۱۰۲)

۱- اگر چو شیر شوی عشق شیرگیر قوی است وگر چو پیل شوی عشق کرکدن باشد.
(د/ ۹۲۰)

گربه در انبانم اندر دست عشق یکدمی بالا و یکدم پست عشق
(مثنوی، دفتر ششم، ۹۰۸)

۲- خویش فربه می‌نمایم از پی قربان عید کان قصاب عاشقان بس خوب و زیبا می‌کشد
(د/ ۷۲۸)

نیز:

رحم آر دلا که در شریعت قربان نکنند لاغری را
(د/ ۱۲۹)

۳- چو عشق مرد مخوار است مردمی‌باید که خویش لقمه کند پیش عشق مردمخوار
(د/ ۱۱۳۶)

عاشق سرانجام خون در رگهای عشق، اشک در چشمان عاشق می‌شود و به این ترتیب به بالاترین مقام ممکن می‌رسد؛ یعنی، کاملاً به عشق مبدّل می‌شود.

گاهی عشق به صورت حجّام در می‌آید تا از عاشق خون بگیرد و وجود او را از صفات و خصلتهای پست پاک سازد، و او را روحاً تندرست ترکند؛ امّا در مواقع دیگر، عشق بد و خطرناک می‌شود و ممکن است مستانه فرا رسد و رخسارهٔ هر که را بخواهد بخراشد. عشقِ جفاکار و گرسنه به آسانی می‌تواند شیری باشد، که فاتحانه در جنگل جان می‌غرد و افواج غصه را می‌ترساند و به فرار وا می‌دارد:

بغرد شیر عشق و گلهٔ غم چو صید از شیر در صحرا گریزد

(د/۶۷۴۶)

یا پلنگ است - نه یوز دست آموزی که به زعم مولانا و سنایی با پنیر زندگی می‌کند.[۱] عشق به همان آسانی که می‌تواند زمرد باشد که افعی و اژدها را کور می‌کند، می‌تواند همان اژدها[۲] باشد (این پریدن از صورت خیالی به صورت خیال دیگر از اختصاصات شعر مولاناست)، امّا بیشتر نهنگ است، و خواب چون آن را می‌بیند از مقابل آن همچون ماهی از برابر تمساح می‌گریزد. این نهنگ به آسانی می‌تواند کشتی شکنندهٔ عقل را در دریای عشق خرد کند. سپس در روندی رمانتیک‌تر، عشق باز است که دل را که ابلهانه برای صید پرندهٔ شاه دام نهاده است، بی آنکه بداند او چه نیرویی دارد، می‌رباید. با این همه، عشق با این همه قدرت، چون طاووسی زیبا و پرفروغ است.

نه فقط حیوانات مولانا را در کوشش برای آنکه به خوانندگانش بگوید عشق چیست یاری می‌کنند، آدمیان نیز چنین می‌کنند. عشق سلطان است، شهریار غازیان دین حق است. عشق می‌تواند شاه روم باشد که کاهلی روحی را، همچون سپاه حبشیان، در هم می‌شکند (صورت خیالی که به اسکندرنامه‌های قرون وسطا باز می‌گردد، آنجا که اسکندر بر زنگیان (زنجیان)، سپاه سیاهان، به آسانی غلبه می‌کند). در موکب شاه پیروزمند، اشکها چون سکه‌های کوچک که در جشنها یا هنگام عرض سپاه نثار می‌کنند، فرو می‌ریزد. زیرا سلطان عشق همیشه با سپاهی‌گران

۱- شاید اشاره به این بیت است:

شیر مستی و شکارت آهوان شیر مست با پنیر گندهٔ فانی کجا یوزی کنی؟

(د/۷۲۸)

اما اینجا سخن از شیر در میان است نه پلنگ.

۲- هر که حدیث جان کند با رخ تونمایش عشق تو چون زمردی گرچه که اژدها بود

(د/۵۵۱)

حرکت می‌کند، و جانهای بی‌شمار، به شمار دانه‌های شن در مقدم سپاه او قرار دارند، در حالی اثاثهٔ خیمه‌های روح سراسر از نور محض است. شاه سلحشور و سپاهش دل آدمی را در حصار می‌گیرند، و شهر عقل را ویران می‌سازند، یا مردمانش را به اسارت می‌برند. هر آینه، عشق می‌تواند سرنازنی باشد که آهنگ پیروزی اِنّا فَتَحْنا (سورهٔ ۴۸، آیهٔ ۱) را می‌نوازد.

پهلوان عشق «شمشیر خود را همه جا با خود می‌برد (تیغ هندی بهترین نوع شمشیر است)، و به آن فرمان می‌دهد که سر هر آنچه را غیر او وجود دارد ببرد. در اینجا مولانا مانند دیگر شاعران با کلمهٔ «لاٰ» سرآغازِ جملهٔ شهادت لاٰ الله الا الله بازی می‌کند، که شبیه شمشیر دو لبه است. این شمشیر مانند ذوالفقار علی، همه چیز را غیر از حقیقت الهی از میان بر می‌دارد - یا به گفتهٔ مولانا، همه چیز جز عشق را نابود می‌کند.[1] با این همه، هر کسی در خور کشته شدن به شمشیر عشق نیست: همچنانکه شیر خون اشام خون سگ را نمی‌خورد، گاهی عشق سپرساز است تا آدمی را حفاظت کند؛ زمانی دیگر سلطانی است با کمانی سترگ که تیرهایش دل و جگر عاشق را پاره می‌کند (نمادِ نوعی عشق عرفانی در سراسر دنیا)

رحم کردی عشق تو گر عشق را بودی جگر	این جگر از تیرها شد همچو پشت خارپشت

(د ۱۰۶۷/)

عشق مانند شاه حقیقی علمها و پرچمهایش را به حرکت در می‌آورد تا عاشقان را محافظت کند، یا با صد هزار طبل و دهل و درفش سفر می‌کند. در بحبوحهٔ این طمطراق سپاهیگری، به آسانی می‌تواند کشور دل را تسخیر کند، زیرا عشق چون یک ترکِ پهلوان عادت به یغما کردن دارد. در اینجا، ترک مانند جاهای دیگر مظهر معشوقِ قوی، تابان و جفاکار است، سهشواری که حتی می‌تواند خِنگْ سرکش آسمان را رام کند.

پس از این حملهٔ ویرانگر، هنگامی که سرانجام عشق استیلا می‌یابد، و مانند نوشیروان مظهر عدالت و داد، حکمرانی می‌آغازد ساکنان شهر به شادمانی جانهای خود را، چون حاتم طایی، نمادِ سخاوت و بخشندگی قدیم عرب، به او تقدیم می‌کنند. و چه خوش است شهری که سلطان آن عشق است که در هر کوی جشنی است و در هر خانه چراغانی و انسان، یا جان او به طیب خاطر غلام یا کنیز عشق می‌شود.

۱-

عشق آن شعله است کو چون برفروخت	هرچه جز معشوق باقی جمله سوخت
تیغ لا در قتل غیر حق براند	در نگر زان پس که بعد لا چه ماند
ماند الا الله باقی جمله رفت	شاد باش ای عشق شرکت سوز زفت

(مثنوی، دفتر پنجم، ۵۸۸-۵۹۱)

تجسم عشق به عنوان یک فرمانروا بی سابقه نیست، امّا صور خیال دیگری در آثار مولانا وجود دارد که عجیب و خنده‌آور است. چه کسی دیگر می‌تواند عشق را به صورت شحنه‌ای ببیند که به شهر می‌رود تا همه چیز مردم را مصادره کند؟ یعنی، آنها را شکنجه و عذاب دهد:

شحنهٔ عشق می‌کشد ازدو جهان مصادره   دیده و دل گرو کنم بهر چنان مصادره

(د ۲۲۸۸/)

امّا در همین شعر که ردیف آن مصادره است، از زمستان نیز که دارائی درختان را مصادره می‌کند سخن می‌رود، ولی مصادره‌های زمستان را بهار با مهربانی خورشید جبران می‌کند؛ که معنای ضمنیش آن است که کسانی که اموالشان را عشق مصادره کرده است، چیزی گرانبهاتر به تاوانش دریافت می‌دارند.

شحنهٔ عشق می‌تواند که در زندان را نیز بگشاید - یعنی زندان این دنیا را - زیرا دستهٔ بزرگی کلید در زیر بغل دارد (د ۲۲۳۶/)[۱]، در یک جا مولانا از قفل‌سازی می‌خواهد که مفتاحی بسازد که دندانه‌های آن از «فرح» ساخته شده باشد. (د ۲۹۱۸/)[۲]

شحنه عشق همچنین افزارهایی دارد که می‌تواند عاشق را داغ کند، همانگونه که حیوانی را خداوندگارش داغ می‌زند (و پس از خوردن این داغ از پرداخت باژ و ساو معاف می‌شود). در صورت خیال وابسته‌ای، عشق به صورت قاضی در می‌آید که باج و خراج را مطالبه می‌کند، اما چون روستای «دل» به کلی ویران است عاشق بیچاره چگونه می‌تواند خراج بپردازد؟ این اندیشه به نوبهٔ خود به تصویر عشق به عنوان راهزن مؤدی می‌شود، راهزنی که جامه‌های همه را از تنشان بیرون می‌کند، یا اینکه به سادگی دزدی تصوّر می‌شود که همهٔ اثاث خانه را می‌دزدد، یاکیسه بری:

عشق برید کیسه‌ام، گفتم هی چه می‌کنی   گفت ترانه بس بود نعمتِ بیکرانِ من

(د ۱۸۳۰/)

زیرا هر آنکه به راه عشق قدم گذاشت، به کالاهای رنگارنگ این دنیا نیازی ندارد. حتی از این غریب‌تر، صورتِ خیال عشق به عنوان «کهنه خر» است که به ترکی فریاد می‌زند: "Eski babuc kimde var?" (چه کسی کفش کهنه دارد؟) تا مطمئن شود چیزی باقی نمانده است که عاشق را به یاد دنیای گذران مادی بیندازد. و شاعر با توصیفی تجسمی می‌گوید که چگونه شخصِ عشقِ او به

۱- یک دسته کلید است به زیر بغل عشق   از بهر گشائیدن ابواب رسیده

۲- خانم شیمل «فرج» را «فرح» خوانده و به Joy ترجمه کرده است که با توجه به رابطهٔ میان «مفتاح» و «فرج» البته محملی ندارد؛ بیت این است:

زودتر ای قفال مفتاحی بساز   کز فرج باشد ورا دندانه‌ای

شمس‌تبریزی، با چشمان پر خون و شمشیر در کف، در حالی که دیگر مردمان در خوابند به جستجوی جان عاشق به هر سو می‌دود، در نتیجه «طشت عاشق از بام می‌افتد»، یعنی سّر و راز او آشکار می‌شود، و همه کس در شهر می‌داند که در جایی سرقتی مرموز صورت گرفته است.

عشق جامه شوئی است که شیشه نازک داروهای پاک کننده «توبه» را با رفتار درشت خود می‌شکند، یا خود شیشه گری است که شیشهٔ دل می‌سازد. منطقی‌تر از این، عشق به صورت درودگری ظاهر می‌شود که نردبان می‌سازد، نردبانی که به آسمان بر می‌رود.

علاقهٔ مولانا به صور خیالِ خوراکیها بار دیگر در اینجا بروز می‌کند و عشق را می‌بیند که مهمانان خود را به خوراکیهای خشک و تر، که از لبان خشک و دیدگان تر عاشق تهیه شده است، فرا می‌خواند، یا ساده‌تر از آن، خوانی از آتش در برابر آنها می‌نهد. دل دیگ آهنینی می‌شودکه بر آتش عشق می‌جوشد؛ امّا عشق همچنان به صورت نانوای بزرگی شخصیت می‌یابد که به همت او خام پخته می‌شود. صور خیالی از این نوع فراوان است، وکاربرد صوفیانهٔ کلمهٔ ذوق به معنای تجربهٔ بیواسطه ممکن است در این صورت پردازی سهم داشته باشد، حتی خود عشق می‌تواند غذایِ عاشقان شود؛ آنها «عشق می‌خورند». و اگر شکر می‌دانست که عشق چقدر شیرین است از خجالت آب می‌شد ... بعضی از توصیفهای مولانا از عشق به عنوان طباخ بزرگی که تتماج (نوعی آش) برای عاشقان درست می‌کند، چنان ضد و نقیض است که انسان نمی‌تواند گره فروبستهٔ آن را بگشاید.

اگر عشق می‌تواند طباخ باشد، می‌تواند بافنده و خیاط هم باشد؛ زیرا اوست که بی سوزن و نخ چیزها را به هم می‌دوزد. مولانا به وضوح نمی‌گوید که آیا شخصی را که عشق عریان و برهنه کرد، به او جامه‌ای نو می‌بخشد یا نه، امّا می‌گوید که عشق قبای تشریف برای جان است. او خوب می‌داند که هرآنچه در کارگاه عشق بافته شود بی معشوق دوامی ندارد، زیرا تار و پود آن از هم جدا می‌شود.

عشق سپس به صورت ساحر و جادوگری بزرگ ظاهر می‌شود، گوش عاشق را می‌گیرد و او را به گوشهٔ پنهانی می‌برد و او را افسون می‌کند.[1] امّا عشق لاف می‌زند که پیشه‌های محترمانه و شریفتری می‌داند. شک نیست که عشق گاهی جالینوس خوانده می‌شود، امّاکجا جالینوس یا افلاطون[2] می‌توانند با آن طبیب دانای جاودانی که هم ناخوشی دل را شفا می‌بخشد و هم به او

۱- گفتم‌دوش عشق را: ای تو قرین و یار من / هیچ مباش یک نفس غایب ازین کنار من
عشق کشید در زمان گوش مرا به گوشه‌ای / خواند فسون، فسون او دام دلِ شکار من
جان ز فسون او چه شد، دم مزن و مگو چه شد / ور بچخی تو نیستی محرم رازدار من
(د /۱۸۲۹)

۲- شادباش‌ای‌عشق‌خوش‌سودای‌من / ای طبیب جمله علتهای ما

←

دارویِ مُفرّح، که تسکین‌بخش است، می‌دهد برابری کنند. وقتی مولانا با طبیب عشق گفتگو می‌کند، این طبیب برای بیمار نسخهٔ پرهیزانه می‌نویسد و به او شربتی می‌دهد که تا ابد به خود نمی‌آید. همان‌گونه که عشق می‌تواند طبیب باشد، می‌تواند امام هم باشد، امامی که حضورش هزاران مسجد را پُر می‌کند.[1]

این طبیعی است اگر عشق نماینده یکی از پیامبرانی که ذکرشان در قرآن آمده است باشد، و این پیامبر معمولاً موسی است با آن عصای معجزنشانش که چون عشق آن را در دست می‌گیرد به اژدهایی عظیم مبدل می‌شود. عشق همچو ابراهیم نیز هست که به خاطر او عاشق همچون اسماعیل حاضر است خود را مشتاقانه قربانی کند. عشق یوسف زیبا روی است، ونیز عیسی است که دم جانبخش دارد، همچنانکه سلیمان است که خاتم سحرانگیزش جنها را مطیع می‌کند،[2] و زبان مرغان، یعنی سخن پنهانِ دل را می‌فهمد. عشق داود است که در دستش آهن نرم می‌شود، و او می‌تواند دل همچون آهن را نرم کند. امّا عشق بالاترین تجلّی سلسلهٔ طولانی پیامبران، یعنی محمّد مصطفی نیز هست که تجلّی کامل عشق الهی است: «عشق همچون مصطفی به میان کافران می‌آید.»

عشق همان اندازه که ستمکار و سلطه‌گر است، می‌تواند به صورت نیروی زنانه‌ای نیز متجلی شود، زیرا او مادری است که انسان را، و نیز چهار عنصر را به دنیا می‌آورد. عشق در حقیقت مریم ازلی است که از روح القدس بار گرفته است، مادری است که با شفقت کودکانش را مراقبت می‌کند (برعکس دنیای روسپی یا روسپی دنیا که زادگان خود را می‌بلعد). امّا کیست که نخواهد از پستان عشق شیر بنوشد. دل آدمی گریزان از محرومیّت زندگی مادّی این جهانی، در آغوش عشق پناه می‌گیرد - بیانی که انسان را به یاد توصیفهای بهاءولد از آغوش محبت‌انگیز خداوند می‌اندازد. عشق همه چیز است: دایه است، پدر است، خالو است و عم است. مگر این عشق نیست که با آنکه خود شکل و صورت ندارد و دست ندارد، با متحد ساختن پدر و مادر در بازی عشق، به انسان قالب و صورت و دست می‌دهد.

باری چنین سخنان و کلمات لطیف ونرمی نادر است، زیرا عشق، چنانکه مولانا می‌گوید و هیچگاه هم از گفتن خسته نمی‌شود، فقط برای اقویا است، و غیر ممکن است که کسی که دلش اسیر

← ای دوای نخوت و ناموس ما　　　ای تو افلاطون و جالینوس ما
(مثنوی، دفتر اول، ۲۳-۲۵)

۱- هزار مسجد پُر شد چو عشق گشت امام　　　صلوة خیر من‌النوم از آن مناره رسید
(د /۱۷۳۵)

۲- بدان که عشق خدا خاتم سلیمانی است.　　(د / ۲۰۷۳)

سر پنجهٔ قدرتمند عشق شده است، روی شادی و خرّمی ببیند. خواب بیچارهٔ کمرو در زیر ضربه‌های مشت عشق عذابی وحشتناک را تحمل می‌کند، ولی سرانجام از عاشق می‌گریزد تا به بستر کسی دیگر درآید. زیرا عشق بر همه چیز تازیانه می‌زند، سنگها را خرد می‌کند و می‌کوبد شاید از آنها سرمه به دست آید که نور دیده را بیفزاید؛ و نیز گونه‌ها را زر می‌کند. مولانا اغلب صور خیال برگرفته از کیمیا را به کار می‌برد، زیرا این صور مقصود عارف، یعنی استحالهٔ مادهٔ دنی به طلا را، بخوبی بیان می‌کنند. امّا عشق، چنانکه مولانا در دفتر آخر مثنوی می‌گوید اگر کیمیاگر بزرگی نباشد که همه چیز را به صورت بهتری بیرون می‌آورد، گنج گرانبهایی است که فقط در ویرانه‌ها یافت می‌شود، همان گنجی که خداوند می‌گوید «گنجی مخفی بودم، می‌خواستم شناخته شوم». چنین گنجی را فقط می‌توان در دلهایی که از برای عشق یا از برای خدا شکسته‌اند یافت. معجزهٔ عشق آن است که همیشه عاشق را به مراتب و مراحل بالاتر می‌برد: نفْس همینکه دست نوازشگر عشق آن را لمس کند، دیگر نفس اماره (نفس فرمان دهنده به بدی) نیست (سورهٔ ۱۲ آیهٔ ۵۳) همچنانکه دیو مهیبی که گرفتار عشق می‌شود سرانجام به مقامی برتر از جبرئیل می‌رسد.[۱]

عشق هم شراب است هم ساقی است، هم زهر است و هم تریاق؛ شرابی مستی‌آور است که انسان را تا به ابد سرمست می‌دارد. با نوشیدن این شراب آتشین، هر کس چنان احساس گرمی می‌کند که قبا را بر خود تنگ می‌یابد، کله از سر بر می‌دارد، و گریبان را می‌گشاید - توصیف مؤثری از آنچه عارفان آلمانی Gottesfü lle (لبریز شدن از خدا) می‌گویند. عاشقان سرشار از می‌عشقند، یا همان ابریق یا ساغر شرابند، و مولانا می‌اندیشد که خداوند او را از می عشق آفریده است.

و به خوانندگانش اندرز می‌دهد که به هوش باشید که هشیاران در محضر عشق بی‌اعتبارند. امّا عقل چه؟ عقلی که پارهٔ مهمّی از وجود ماست، و وظیفه‌اش راهنمائی کردن دارندهٔ خود به صراط مستقیم و جلوگیری از امیال و هوسها است، تکلیف او چه می‌شود؟

فربه شد عشق و زفت و لمتر بنهاد خرد به لاغری رو

(د/۲۱۹۰)

و این بیت مولانا آدمی را به یاد گفتهٔ جان دان دربارهٔ «زمختی نابهنجار» عشق می‌اندازد. عاشق بر اثر غلبهٔ عشق سخت لاغر و نزار می‌شود، ولی

لاغرترِ آن مه از قرب شمس باشد در بُعد زفت باشد، لیکش چنان هنر نی

(د/۲۹۴۲)

۱- دیو اگر عاشق شود هم گوی برد جبرئیلی گشت و آن دیوی بمرد
(مثنوی، دفتر ششم، ۳۶۴۸)

ماه هر چه از خورشید دورتر باشد درخشش و تابندگیش، فربهی‌اش، بیشتر است، امّا چنانکه مولانا می‌گوید این هنر نیست، که انسان بخواهد دور از شمس زندگی کند؟ عقل نیز همین گونه رفتار می‌کند: چون عشق در می‌آید، نور عقل کاستی می‌گیرد. چگونه شترِ مغرورِ عشق را می‌توان در خانهٔ کوچکی که برای «مرغ» عقل ساخته شده است، جای داد؟

از بهر مرغ خانه گر خانه‌ای بسازی — اشتر درو نگنجد با آن همه درازی

آن مرغخانه عقل است و آن خانه این تنِ من — اشتر جمالِ عشق است با قد و سرفرازی

(د /۲۹۳۷)

مولانا می‌پرسد: آیا ابوحنیفه و شافعی، بنیانگذران دو مذهب فقهی در اسلام، تصوّری از عشق دارند؟ زیرا عقل ممکن است همه چیز دربارهٔ وظایف و فرایض مذهبی و حدود و احکام شرعی بداند، امّا از مذهب عشق چیزی نمی‌داند:[1]

عاقلان از مور مرده در کشند از احتیاط — عاشقان از لا ابالی اژدها را کوفته

(د /۲۳۶۶)

زیرا عقل در عاقبت کارها می‌اندیشد، حال آنکه عشق به نتایج اهمیتی نمی‌دهد، و علم و ادب را به عقل واگذار می‌کند. این اندیشه در اشعار محمّد اقبال هم که از این بابت پیرو وفادار مولاناست، انعکاس یافته است.

در آن حال که عقل نُقلِ نقلِ (علوم رسمی) را می‌چرد[2]، عشق کانِ بینش است؛ عقل فقط دنیای مادّی را می‌بیند و گمان می‌کند که شش جهت نهایت و حد چیزهاست، و حال آنکه عشق راه اقلیم بینهایت را می‌داند،[3] و در ورَای حجابهای خون گلستانی دارد. مولانا حلاج را برای خوانندگانش مثل می‌زند که «دار را بر منبر گزید»[4]، زیرا تنها با شهید عشق شدن کسی می‌تواند شاهد شود و بر

۱- اشاره است به این ابیات:

عشق جز دولت و عنایت نیست — جز گشاد دل و هدایت نیست

عشق را ابوحنیفه درس نکرد — شافعی را در او روایت نیست

لایجوز و یجوز تا اجل است — علم عشاق را نهایت نیست

(د /۴۹۹)

۲- عقل دانائیست و نُقلش نَقل آمد یا قیاس — عشق کانِ بینش آمد ز آفتاب کن فکان

(د /۱۹۴۰)

۳- عقل گوید شش جهت حدّ است و بیرون راه نیست — عشق گوید راه هست و رفته‌ام من بارها

(د /۱۳۲)

۴- ای بسا منصور جان ز اعتماد جان خویش — ترک منبرها بگفته برشده بردارها

(د /۱۳۲)

قدرت عشق در ملأ عام شهادت دهد -کاری که از واعظ مسئله‌گوی متشرع که بر منبر همه‌اش از وظایف و فرایض دینی سخن می‌گوید، بر نمی‌آید. عاشق مانند حلاج می‌داند که چون به دست عشق شهید شد، خود عشق، یا زیبائی آن، خون‌بهای او خواهد بود. عقل قاضی است، امّا همینکه عشق پیدا می‌شود، قاضیِ عقل دستارش را، که نشان مقام اوست، از سر می‌نهد؛ و بالاتر از این، حتی ممکن است آن را در گرو ساغری از عشق بگذارد. و چون عشق به شهر می‌رسد، رویدادهای شگرف روی می‌دهد:

زندان شده بهشت زنای و نوای عشق — قاضی عقل مست در آن مسندِ قضا
سوی مُدرس خرد آیند در سئوال — کین فتنهٔ عظیم در اسلام شد چرا؟
مفتیِ عقل کل به فتوی دهد جواب — کین دم قیامت است رواکو و ناروا
در عیدگاه وصل برآمد خطیب عشق — با ذوالفقار و گفت مر آن شاه را ثنا
از بحر لامکان همه جانهای گوهری — کرده نثار گوهر و مرجان جانها

(د/۲۰۲)

عقل ممکن است خود افلاطونی باشد، امّا عشق گرز بر می‌گیرد و بر سر عقل می‌کوبد.

حتی بدتر از این، چون سلطان عشق می‌رسد پادشاه عقل را از تخت شاهی بزیر می‌آورد و مانند دزدی به دار می‌آویزد. بنابر این، عقل چون شاه خونریز عشق را می‌بیند، خانه به خانه می‌گریزد.

با این همه امید هست که روزی عقل در کارهای عشق انبازی کند - هر چند چون عشق می و کباب پیش می‌آورد. عقل چون زاهدی پارسا به گوشه‌ای می‌خزد. اگر دانه‌ای از طعمهٔ عشق به امتحان برچیند، پر و بال زیبای خود را از دست می‌دهد، یا با فروتنی در غبار راه عشق می‌خزد. حتی ممکن است از کف عشق افیون بخورد و مجنون شود. آن‌گاه اگر کسی که از احوال او به حیرت افتاده است بپرسد که بر او چه رفته است، پاسخ می‌شنود:

گفتم ای عقل کجایی؟ عقل گفت: — چون شدم مَی چون کنم انگوریی؟

(د/۲۹۲۴)

و این به لحاظی سخنی منطقی است، زیرا هر چیز که به حالت بهتری استحاله یافته است، نمی‌تواند به حالت پیشین خود باز گردد، حتی چیزهای شگفت‌انگیزتر ممکن است روی دهد:

هر صبح ز عشق تو این عقل شود شیدا — بر بام دماغ آید بنوازد طنبوری

(د/۲۶۰۱)

این طبیعی است اگر مولانا مجنون، آن عاشق دیوانه‌ای راکه محبوب خود لیلی را در همه جا می‌بیند، بسیار بستاید، زیرا تسلیم عشق شدن، یعنی از سر زندگی متداول و ارزشهای سنّتی

برخاستن، و پای بر سر ادب و حیا گذاشتن.

عشق می‌تواند حتی خوارترین موجودات را به چیزی شریف و گرانقدر تبدیل کند:

مرا می‌گفت دوش آن یار عیار — سگ عاشق به از شیران هشیار
ببوسد خاک پایش شیر گردون — بدان لب که نیالاید به مردار

(د/ ۱۱۷۴)

مولانا در زندگی روزانهٔ خود کماکان دستورها و احکامِ دینی را به کار می‌بندد، امّا می‌داند که عشق ورایِ حرف و کتاب است. آیا عاشق باید وقت خود را، هنگامی که در حضور معشوق است، به خواندنِ نامهٔ عاشقانه تلف کند؟ مسلماً چنانکه مولانا در مثنوی می‌گوید، نه.

زیرا هیچ کسی تاکنون از حروفِ «گ» و «ل» گل نچیده است؛ یا با هجی کردن عشق، عشق نیاموخته است. پس همچنانکه عشق ورایِ حرف و علم معقول است، از همه مراسم و شعائر دینی هم برتر است:

عشق به مسجد درآمد و گفت: ای استاد ای مرشد زنجیر وجود از پای بگسل چرا هنوز پای بند سجاده‌ای؟

مولانا در جای دیگر می‌گوید:

بحمدالله به عشق او بجستیم — از این تنگی که محراب و چلیپاست

(د/ ۳۵۵)

زیرا عشق امری الهی است، آوای آن آدمیان را فرا می‌خواند تا به زادگاه ازلیشان برگردند، و به رهبری محمدمصطفی به اقلیم نور الهی باز روند. در روشنی این خصیصه عشق را می‌توان همچون معراج، سفر آسمانی پیامبر دانست، و همچون بُراق، مرکب مرموزی که پیامبر را به حضرت احدیت برد[1]؛ شناختن عشق یعنی پرواز کردن به آسمانها، و چگونه ممکن است مرغ جان با چنین بال و پری به سوی معشوق پرواز نکند؟

گر پا نبود عاشق با پَرِ ازل پَرَّد — وَر سر نبود عاشق سرهای دگر دارد

(د/ ۵۹۴)

و بالاخره چون عاشق به مرتبهٔ «بیخودی» می‌رسد، مولانا حیرت او را در حضور معشوق، در گفتگوی زیبایی، توصیف می‌کند؛ یا شاید این گفتگو با خود جناب عشق است:

مرا گویی چسانی؟ من چه دانم — کدامی و از کیانی؟ من چه دانم

۱- بی بُراق عشق و سعی جبرئیل — چون محمد در منازل کی رسی
(د/ ۲۸۹۴)

مرا گویی چنین سرمست و مخمور ز چه رطل گرانی؟ من چه دانم
مرا گویی: در آن لب او چه دارد؟ کز و شیرین زبانی، من چه دانم
مرا گویی: در این عمرت چه دیدی به از عمر و جوانی؟ من چه دانم ...
اگر من خو تُوَم پس تو کدامی؟ تو اینی یا تو آنی؟ من چه دانم

(د/۱۵۴۴)

مولانا هر مقدار صوّر خیال متنوع برای «بیان» عشق به کار می‌برد، این صور یک وجه مشترک دارند: همهٔ کارها و اعمالی که توصیف می‌شود از جانب عشق، از منبع الهی شروع می‌شود، عشق بازی است که طعمه را می‌رباید، شیر درنده است، موج است، شاه است که شهر را در حصار می‌گیرد، مطرب است، ساقی است، آتش اوبارنده است و مادر مهربان و شفیق است. مولانا که خویشتن را یکسره به این قوّه و نیروی الهی سپرده است، عشق خدا را در ظرف شکنندهٔ دل احساس می‌کند:

ای عشق که در زفتی در چرخ نمی‌گنجی چون است که می‌گنجی اندر دل مستورم؟
در خانهٔ دل جَستی، در را ز درون بستی مشکاة زجاجم من یا نور علی نورم[۱]

(د/۱۴۶۰)

عاشق که با این نور روشنی و فروغ یافته در می‌یابدکه همه چیز به جمال و جلال اشاره دارد، جلالی و جمالی که چشم آدمی قادر به رؤیت آن نیست و اندیشهٔ آدمی به درک آن نائل نمی‌شود، زیرا غیرت عشق ذات آن را در پشت حجاب گلها و بلبل‌ها پنهان می‌کند. در عشق دو تا از اسماء الله خود را متجلی می‌سازند: اَلْمُمیْت (میراننده) و المُحِیی (زنده کننده):

عزرائیل، فرشتهٔ مرگ، بر عاشقان دستی ندارد، زیرا عاشق که به شمشیر عشق کشته شده است، با صدای صور عشق زنده می‌شود، و چنانکه مولانا می‌گوید:

عاشقان بوالعجب تا کشته‌تر خود زنده‌تر در جهان عشقِ باقی مرگ را حاشا، چه کار؟

(د/۱۰۷۵)

سّرِ مرگی که از نو زندگی می‌بخشد در پس داستان پروانه که خود را به نور شمع می‌زند تا شعله شود، یعنی آنچه مولانا در زندگی خود تجربه کرده است، و آنچه الهام دهنده و انگیزهٔ آئین رقص چرخان درویشان است که در آن مرگ و رستاخیز بر مدار خورشید معنوی، خورشید جان تحقق می‌یابد، به صورت نمادهای قابل رؤیت بیان شده است.

۱- قرآن مجید، سورهٔ ۲۴ آیهٔ ۳۵

سماع

در دسامبر سال ۱۹۵۴ دعوتنامه‌ای داشتم که در «شب عروسِ» مولانا، یعنی سالروز مرگ او شرکت کنم[صوفیان روز وفات اولیاء و عرفا را روز «عُرش» یا روز «عروس» می‌نامند].

من تازه به آنکارا رسیده بودم و بنا بود در دانشکدهٔ الاهیات اسلامیِ آنجا تدریس کنم، و تا آن زمان مقداری از شعرهای مولانا را به آلمانی ترجمه کرده و بررسیهای کوچکی نیز دربارهٔ شعر او منتشر کرده بودم. من که از حضور در نخستین جشن سالگرد وفات مولانا به هیجان آمده بودم رقص چرخان یا دوّار درویشان را به رؤیا دیدم، و در وسط ماه به اتفاق مادرم با خوشحالی به سوی قونیه به راه افتادم. در قونیه در خانهٔ یک خانواده توانگر و مهماندوست ماندیم. اوایل شب ما را به عمارت وسیعی که در وسط شهر قونیهٔ قدیم بود بردند، که در آن صندلیهای راحتی برای مهمانان سرشناس گذاشته بودند. ما باکمال شگفتی دیدیم که گروهی از مردان محترم مسن بسته‌های مرموزی را بازکردند، و از درون آنها نی و رباب و طنبور، و حتی کلاهها و قباهای درویشان بیرون آوردند. نمی‌دانستیم چکار می‌خواهند بکنند. از زمانی که آتاتورک در سال ۱۹۲۵ حجره‌های درویشان را بسته بود مراسم سماع مولویه قدغن بود ـ چگونه ممکن بود که همهٔ آلات و افزار آن مراسم، هنوز مورد استفاده باشد؟ حافظ صبری که در دانشکدهٔ ما قرآن درس می‌داد خندید: «خواهید دید، خواب شما به حقیقت خواهد پیوست.» و او درست می‌گفت. بعد از بیست و نه سال این اولین بار بود که درویشان شروع به رقص درویشانهٔ دستجمعی کردند، و ما به موسیقی، به آوای نی و طبل، و به سرود ستایش افتتاحیه مجلس در مدح پیامبر گوش دادیم و دیدیم که مردان می‌گردند و می‌چرخند و جامه های سپیدشان در این گردش و چرخش باز می‌شود و گویی پروانه های سپید بزرگی هستند که برگرد شمعی می‌چرخند، یا ذراتی هستند که به دور خورشید طواف

می‌کنند، بسان ستارگان در آرمونی کیهانی. این مردان دهها سال بود که با یکدیگر تمرین نکرده بودند، اما اینک از استانبول و افیون قره حصار، از سامسون و آنکارا فراز آمده، و در یک آن، راه خویش را به آهنگ و ضربِ سماع سماوی بازیافته بودند. این درویشان مولویه در روزهای بعد نیز در جشنهای رسمی بزرگداشت مولانا، این مراسم را اجرا کردند، و در روز آخر اجازه داده شد که این برنامه را در گنبد خضرا یعنی در مقبرهٔ مولانا که مکان اصلی اجرای این رقص بود، به نمایش درآورند، زیرا می‌خواستند از مراسم فیلمبرداری کنند. به هر حال آن فیلم، در یک تصادف غیر قابل توضیح از میان رفت، و تنها چندتایی از عکسهایی که گرفته شده بود باقی ماند.

در سالهای بعد سماع یکی از بخشهای اساسی جشنهای سالانه ای که هر دسامبر (آذر-دی) در قونیه بر پا می‌شد گردید، و حتی اندکی بعدتر درویشهای مولویه برای اجرای سماع هر چندگاه به یکی از کشورهای مختلف سفر می‌کردند. حتی کسانی که از زمینهٔ دینی این مراسم اطلاعی ندارند سخت تحت تأثیر آن قرار می‌گیرند؛ امّا برای من، وقتی همهٔ آن درویشان کهن سال بدرود زندگی گفتند، سماع اندکی فرق کرد، زیرا من هرگز نمی‌توانم آن شب رؤیا مانند قونیه را، که همه چیز در نهایت کمال خود بود، فراموش کنم.

بیهوده نیست که درویشهای مولویه به درویشهای چرخان معروف شده‌اند. امّا سماع و موسیقی همپایِ آن چرخش و گردش، ابداع و ابتکار مولانا نبود. در واقع صوفیه از نیمهٔ دوم قرن سوم هجری (قرن ششم میلادی) که نخستین خانهٔ سماع در بغداد درست شد مجالس سماع و نوازندگی داشته‌اند. گوش دادن به نوای موسیقی و در شور عرفانی ناشی از آن ناگهان به دست افشانی و پایکوبی مجذوبانه درآمدن، بزودی یکی از وجوه و رخساره‌های تصوّف شد، و انتقاد و اعتراض مسلمانان متعصب و حتی پیروان طریقه‌های هشیاری (صحو) را در تصوّف، که مخالف موسیقی و به طور کلی نشان دادن حالت وجد و جذبهٔ خود با صداها و حرکات خارجی و ظاهری بودند، برانگیخت. بسیاری از نویسندگان بحق کسانی را که تصوف برایشان معنایی جز همین گوش دادن به موسیقی و دست افشانی و رقصیدن نداشت، ملامت و سرزنش می‌کردند. به هر حال در هیچ یک از طریقه‌های تصوف، جز طریقهٔ مولوی سماع و حرکات چرخاندن به این دقت سازمان داده نشده و به صورت یک نهاد بیرون نیامده است؛ در این طریقه مراسم سماع چندان با دقت نظام داده شده است که جائی برای حرکاتِ مجذوبانه نمی‌گذارد، بلکه تمامی حرکات بر پایهٔ هماهنگی کامل است و هر حرکت معنای خاصی دارد.

مقام مرکزی و اساسی سماع در طریقهٔ مولوی فهمیدنی و قابل درک است، زیرا شعرهای مولانا عمدتاً از ضربهای موسیقی و رقص چرخان سماع، زاده شده‌اند؛ نوازندگی و رقصی که گاه تا چند

روز ادامه می‌یافته است. وقتی انسان به این شعرها گوش فرا می‌دهد، بویژه قطعات تغزلی اولیهٔ مولانا، اغلب بر آن می‌شود تا آنها را بر پایهٔ ضرب طنبورها و طبلها تقطیع کند، زیرا وزنهای قدیم شعر فارسی که وی همیشه به‌کار می‌برد در دهان او تغییر می‌کرد و در بسیاری از موارد به وزنهای سرودی و شورانگیزتر تبدیل می‌شد.

شاید زیباترین بیان عشق مولانا به موسیقی، ابیات افتتاحیه مثنوی است، یعنی اشعاری که به سرود نی یا نالهٔ نی شهرت یافته است:

بشنو از نی چون شکایت می‌کند　　　از جدائیها حکایت می‌کند

نی که از نیستان بریده شده است از تنهائی ناله بر می‌آورد و اشتیاق خود را برای بازگشتن به وطنش بیان می‌کند: و به این طریق رازهای وحدت ازلی و عشق ابدی را برای جهانیان فاش می‌سازد. از آنجا که مولانا در آناطولیا می‌زیسته است، علاقه‌مند بودن او به موسیقی شگفت‌آور نیست؛ در آنجا نیِ فریگیایی از روزگاران باستان هنگامی که نخستین نظریه پردازان موسیقی، نواهای شکایتگر آن را می‌نوشتند، معروف بوده است، و نیز طب قدیم و دورهٔ میانهٔ اسلامی، قدرت تسکین دهنده و شفابخش نوای موسیقی را می‌شناخته است. در دورهٔ حیات مولانا بیمارستان عجیبی در دیورکی (دیوریجی) در شمال شرقی قونیه، بنیاد نهاده شده بود که معبر گذر آب در حوضی بنحو مصنوعی طوری ترتیب داده شده بود که برای تسکین و آرامش بیماران دیوانه و مالیخولیایی بیمارستان به‌کار می‌رفت. تأسیسات مشابهی در سراسر جهان اسلام در قرون وسطا وجود داشت.

امّا داستانِ نی نیز ریشه در عهد باستان دارد. آپولون، خدای یونانی، شاه میداس را، فرمانروای گردیون (که در مسافتی دور از قونیه قرار داشته است) بود، بنابر افسانه‌ای، نفرین کرد، و او دارای دو گوش خر شد. وی آنها را در زیر کلاه فریگیائیش پنهان می‌داشت، و هیچکس از این راز خبر نداشت. سرانجام میداس این راز را به وزیر خود بازگفت به شرط آنکه وی این راز وحشتناک را به کسی نگوید. باری، پس از مدتی وزیر طاقت نیاورد و راز را به دریاچه‌ای بازگفت، و می‌اندیشید که راز در آنجا مکتوم و محفوظ خواهد ماند. امّا ساقه‌ای نی در کنار دریاچه روئید و هنگامی که شبانی آن را بُرید و از آن نایی درست کرد، نی با نالهٔ خود راز را به همهٔ دنیا پراکند.[1] در روایات و احادیث

۱- ابوالمجد مجدود ابن آدم سنایی، این داستان را در «حدیقة الحقیقه» به نظم کشیده است، و در آنجا به عوض میداس شاه این اسکندر است که دو گوش خر دارد. سنایی می‌گوید مرد بیماری که از ورمی رنج می‌برد به پزشک مراجعه می‌کند و طبیب پس از معاینه به او می‌گوید که در او هیچ علت و خللی نمی‌بیند، آنگاه مرد

←

اسلامی این داستان به شکل دیگری در آمده است. در حدیقهٔ سنایی این پیامبر است که اسرارِ نهانی دین را به پسر عم خود علی (ع) می‌گوید، و علی، چون وزیر میداس شاه، یک روز راز را به چاهی باز می‌گوید. مولانا هم به این روایت اشارتی دارد:

آه دردت را نـــدارم مـحرمی چون علی آه می‌کنم در قعر چاه

(د/ ۲۳۸۰)

نی بهترین سازی است که می‌تواند به عنوان نماد و مظهر انسان به کار رود، و گذشته از این، صدای آن نزدیکترین صدا به صدای انسان است. بعلاوه، مولانا مانند بسیاری از شاعران دیگر می‌توانست تداعی‌های بسیار دیگر میان نی به عنوانِ آلت موسیقی، و نیِ قلم (قلمِ نی) برقرار سازد: هر دوی اینها از زادگاهشان بریده شده‌اند، هر دو را دست دوست می‌تراشد، و هر دو راز اشتیاق و آرزومندی و عشق را باز می‌گویند، یکی با نغمه‌های خود و دیگری با حروف زیبایی که می‌نویسد که در حرکات خود با زیر و بمهای نغمه‌ها در خور سنجش است. وجه سوّمی نیز بر این توان افزود: نی با نیشکر پیوند دارد؛ هم نیِ آلت موسیقی و هم نیِ قلم، چون محبوب به نوازش آنها پردازد، پر از شکر و شیرینی‌اند.

شعر مولانا از اشارت و تلمیحات به نی سرشار است. آیا خود وی همچون نـیی در دستان معشوق نبود؟ آیا تا «دلبر تُرک» در او نمی‌دمید، و از دهان او نغمه سر نمی‌داد، می‌توانست یک بیت شعر بسراید؟

عاشقان‌نالان چو نای و عشق همچون نای زن تا چه‌ها در می‌دَمَد این عشق در سُرنایِ تَن

(د/۱۹۳۶)

مولانا نای (نی) را بهترین کنایه برای خود، نغمه‌های عاشقانه‌اش، و اشتیاق بی پایانش برای بازگشت به موطن اصلی، نیستانِ خدا یافت. در این ارتباط، وی می‌توانست که به گفته‌ای از پیامبر

← خود حکایت می‌کند که حجام اسکندر است و بر رازی واقف شده است که نمی‌تواند آن را با کسی در میان نهد زیرا بر جان خویش بیمناکست. طبیب می‌گوید برو در بیابان دور افتاده‌ای چاه ویرانی بیاب و راز خود در آن چاه بگوی، مرد چنین می‌کند. امّا از قضای روزگار از آن چاه نئی می‌روید و شبانی آن را می‌بُرد و از آن نئی می‌سازد و چون در آن می‌دمد، نای فریاد بر می‌آورد که: «شه سکندر دو گوش خر دارد». نظامی نیز این داستان را در اسکندرنامهٔ خویش با تفصیل بیشتر آورده است. آقای ادوارد ژزف که مقالهٔ مفصلی در این باب نوشته و دو اسطورهٔ یونانی و ایرانی را مقایسه کرده است. از اینکه سنایی پیش از نظامی این داستان را نظم کرده است ذکری نکرده است. آقای مدرس رضوی در تعلیقات حدیقه نوشته‌اند که ابوحیان توحیدی در کتاب الهوامل و الشوامل به این داستان اشاره کرده است. (تعلیقات حدیقه، صفحهٔ ۵۸۷)

استناد کند که مؤمن را به مزمار (سازی بادی) مانند کرده است که با دَمِ خدایی به صدا در می‌آید.[۱] امّا نی برای آنکه به نوازش درآید باید درونش خالی باشد: و اهمیت روزه و امساک از پرخوری از همین جاست.

نه فقط نی می‌تواند محمل چنین استعاراتی قرار گیرد (هر چند به علت وابستگی که نی با دَمِ خداوند که در آدمی دمید، و شرح آن در سورهٔ ۱۵ آیهٔ ۲۹ آمده است، ساز کمال مطلوب برای این امر است)، بلکه هر آلت موسیقی دیگر نیز می‌تواند کنایه از انسان در دست معشوق باشد.

تا که عشقت مطربی آغاز کرد گاه چنگم، گاه تارم روز و شب

(د/۳۰۲)

آیا عاشق همچون چنگ کوچکی در «دامن لطف تو» نیست که به سینهٔ معشوق تکیه داده است، و چون سرانگشتان یار با او تماس می‌یابد، به آواز در می‌آید؟ و مولانا در جناس زیبایی می‌گوید که چنگ‌ها (آلت موسیقی) از چنگِ هجر تو به زاری و ناله درآمده‌اند:

ز رشک نیشکرت نی هزار ناله کند ز چنگ هجر تو گیرند چنگها زاری

(د/۳۰۸۸)

عاشق می‌تواند رُباب باشد (ساز زهی کوچکی که در سماع مولویه نقشی اساسی دارد) در این صورت، رگهای او همچون زه‌های رباب است، که معشوق باید بر او زخمه زند تا آوایش در آید، زیرا فقط در این هنگام است که می‌تواند آهنگی شیرین و شاد یا طنینی اندوهبار برآورد. نیز می‌تواند همچون بربط باشد (سازی عود مانند) که تنبل و تن آسان است، و نمی‌خواهد نغمه‌سرایی کند (د/۱۱۷۳)؛ تنها با پیچاندن گوش او می‌توان نغمه‌اش را راست کرد.[۲] همچنین عاشق ممکن است طبل باشد که به زاری از معشوق می‌خواهد که سخت بر او ضربه نزند، مبادا پوستش پاره شود، و یا دچار درد و عذاب شود. در شعر مولانا چنین تشبیهات و کنایاتی را پایان نیست، و وی مانند دیگر شاعران، دوست دارد که با اصطلاحات موسیقی بازی کند: اصطلاح پرده که هم به معنای پردهٔ موسیقی و هم حجاب است در همان ابیات آغازین مثنوی آمده است، در آنجا مولانا می‌گوید که پرده‌های نی پرده‌هایی را که حجاب حقیقت‌اند، و حقیقت را از چشمان آدمیان می‌پوشانند، پاره می‌کنند:

۱- اشاره است به این حدیث: مثل المؤمن کمثل المزمار لایحسن صوته الابخلاء بطنه، یعنی مؤمن به مزمار شبیه است که تا درونش خالی نباشد، صدایش خوش نمی‌شود.» مولانا در غزل ۱۱۷۳ دیوان شمس به این حدیث چنین اشاره می‌کند:

بشنو خبر صادق از گفتهٔ پیغامبر اندر صفت مؤمن: «المؤمن کالمزمر»..

۲- چون بربط شد مؤمن در ناله و در زاری بربط ز کجا نالد بی زخمهٔ زخم آور

نی حریف هر که از یاری بُرید / پرده‌هایش پرده‌های ما درید

(مثنوی، دفتر اوّل، ۱۱)

نامهای فنیئی که بر صورمختلف قطعات ملودیک یعنی مقامهای موسیقی، همچون حجاز و عراق و راست و عشاق نهاده شده است می‌توانند طوری به کار برده شوند که در شعر ایهام ایجاد کنند، و ایهام آن است که شاعر معنای اصلی و فرعی کلمه هر دو را به هم در می‌آمیزد.

عشق مولانا را به موسیقی از حکایاتی چند می‌توان استنباط کرد. گویند یک روز وقتی به حجره‌اش درآمد مریدانش را دید که دارند دربارهٔ فتوحات المکیه اثر عرفانی معروف ابن العربی بحث می‌کنند. مولانا برای مدتی گوش داد؛ در این اثناء ابوبکر ربابی وارد شد و شروع به نواختن کرد. مولانا فرمود: آیا فتوحات ابوبکر ربابی از فتوحات المکیه بهتر نیست؟»

احساس حضور بی واسطهٔ الهی از راه آوای موسیقی به دل مولانا نزدیکتر بود تا خواندن کتاب پیچیدهٔ نظری شیخ بزرگی چون ابن العربی، که رهیافت وی به خداوند بسیار بغرنج است، و یا بنابر نقد انتقادآمیز شمس‌الدین تبریزی از افکار ابن العربی، بسیار خود محور است. انسان بهتر است خویشتن را در آتش عشق که همه چیز را حتی منطق و الهیات و مابعدالطبیعه را نابود می‌کند، و می‌سوزاند مستغرق سازد.

این داستان ممکن است راست باشد یا نباشد، اما من معتقدم که طنینی از حقیقت در آن هست؛ امّا حکایتی دیگر که احساس مولانا را دربارهٔ موسیقی روشنتر بیان می‌کند این است: وی یک بار به کسانی که به دیدار او آمده بودند گفت: «موسیقی جیرجیر درهای بهشت است» مرد متین نکته گیری و به قول مولانا نادلپسندی پاسخ داد: «امّا من صدای جیرجیر درها را دوست ندارم.» و مولانا به گفتهٔ او این گونه جواب داد: «من صدای دِرها راکه باز می‌شوند می‌شنوم، و تو صدای آنها را وقتی که بسته می‌شوند، می‌شنوی.»

سماع، یعنی پایکوبی و رقص عارفانهٔ درویشان دروازه‌های بهشت را می‌گشاید، و از این رو، یکی از مهمترین وجوه -و انسان می‌تواند بگوید محورِ شعر مولانا است. یاران او منجمله مریدانش از میان زنان، مجالس سماع برای او تشکیل می‌دادند، و نیروی مرموز نهفته در پشت سماع، حضور معشوق بود، خواه به جسم یا به روح و معنا. به عقیدهٔ مولانا حتی بردن نام شمس باعث می‌شود که «مردگان در کفنهایشان به رقص درآیند». سماع پیش نشانهٔ رستاخیز و بهشت است. شعرها و حکایات و افسانه‌ها نیز این نکته را روشن می‌سازند که در سالهای اخیر زندگی، حضور حسام‌الدین چلبی در سماع برای مولانا حائز چه اهمیتی بوده است، واگر بی ادبی در هنگام سماع او را مضطرب می‌ساخت، چگونه واکنشی شدید نشان می‌داد.

سماع در شعر مولانا به صور مختلف ظاهر می‌شود. نردبان آسمان است، نردبانی که روح مشتاق و آرزومند می‌تواند و از آن بالا رود و به پشت بامی که پرتو جمال معشوق زیبا در انتظار اوست، درآید، امّا سماع تنها یک حرکت عبادی مقید به زمان نیست، زیرا سراسر کائنات به رقص و چرخیدن و گردیدن و پای کوفتن مشغول است. در حقیقت تعدادی از شعرهایی که در ردیف خود لفظ پاکوفته یا الفاظ همانندی دارند، خود بیانگر محتویات خویشند. مولانا زنبوران را می‌بیند که در شعف سماع می‌رقصند، و شکوه و جلال معشوق چندان بزرگ است که صدها تجلّی کبریای الهی برای آن پایکوبی می‌کنند. گلها بر فراز بهمن دشمن ستمگر خود پای می‌کوبند[۱]، و درختان نیز در نسیم بهار می‌رقصند. پای کوفتن بر زمین، معنایش پدید آوردن آب زندگانی است، و چون رقصندگان پا بر زمین می‌کوبند، این آب روان می‌شود، و آوای نالهٔ عاشق که نام معشوق را بر زبان می‌آورد، مرده را بر می‌انگیزد. گلها اینک پیش از آنکه بلبل که استاد خنیاگران باغ است، ظاهر شود، به رقص درآمده‌اند، و ستارگان بر گرد خورشید، یا به دور قطب آسمانی می‌گردند. بالاتر از این:

جبریل همی رقصد در عشق جمال حق عفریت همی رقصد در عشقِ یکی دیوه

(د /۲۳۲۷)

اینکه فرشتگان و دیوان همه یکسان به رقص برخاسته‌اند، شگفت‌آور نیست، زیرا مولانا همه کس و همه چیز را می‌بیند که دستک می‌زند و می‌رقصد.

حتی خود آفرینش رقصِ انگیخته از وَجْدِ آن موجوداتی است که اشتیاق به هست شدن دارند، در حالی که هنوز در عالم نیستی (عدم) هستند. اینان در نیستی خطاب خداوند را که می‌گوید «الست بربکم» می‌شنوند و به جهان هستی می‌شتابند[۲] و خود را در چرخ زدنهای مستانه می‌افکنند و سپس به صورت گلها و درختان متجلی می‌گردند (د /۱۸۳۲). اینک هر یک چون سیل به سوی بحر که سرمنشأ آنهاست می‌شتابند، و چنانکه مولانا با ایهامی زیبا میان کف و کف (دست) ادامه می‌دهد بر روی بحر کف زنان می‌روند» (د /۱۷۱۳): به این ترتیب بازگشت به آغاز و اوّل نیز به

۱- سماع است و هزاران حور در باغ همی کوبند پا بر گور بهمن

(د /۲۱۲۰)

۲- فرع سماع آسمان هست سماع این زمین وانک سماع تن بود فرع سماع عقل و جان

نعرهٔ رعد را نگر چه اثر است در شجر چند شکوفه و ثمر سر زده اندر آن فغان

بانگ رسید در عدم، گفت عدم: بلی، نعم می نهم آن طرف قدم تازه و سبز و شادمان

(د /۱۸۳۲)

نیز:

ذرات جهان به عشق آن خورشید رقصان ز عدم به سوی هست آمد

(د /۶۸۶)

صورت یک رقص صورت می‌گیرد.

همین گونه دل هر کس که معشوق بر او نظر اندازد به رقص در می‌آید:

چون شمس تبریزی کند در مصحف دل یک نظر

اِعراب او رقصان شده هم جزم تو پا کوفته

(د /۲۲۸۲)

مضمون سماع در مثنوی کمتر آمده است، تنها در چند داستانی بدان اشاراتی شده است، مانند داستانِ آن صوفی مسافری که به اقامتگاه صوفیان در می‌آید، و در آنجا برادران هم مسلکش که امید دارند پولی فراهم سازند و بساط سماع به راه بیندازند، بدون اطلاع او خرش را می‌فروشند و هزینهٔ سماع می‌کنند. امّا بیشتر شعرها و اشارات مربوط به رقص و سماع در دیوان غزلیات آمده است، و این قابل درک است. بسیاری از رباعیات دیوان نیز برای قوالان و نوازندگان فتح بابی بوده، و در لحظات شور و جذبهٔ رقص زاده شده‌اند.

در بیشتر سنتهای مذهبی جهان به رقص به عنوان راهی برای رهایی از قیود جاذبه و تعلقات زمینی و وحدت یافتن با جهان معنوی و روحی می‌نگریسته‌اند؛ رقص خواه شورانگیزیهای لجام گسیخته دیونوسیوسی، یا رقص هماهنگ و منظم آپولونیایی عهد عتیق باشد، یا رقص خورشید و باران سرخپوستان امریکایی، یا رقصهای آئینی که به افتخار خدایان، صورت می‌گرفت و در هند سنتی عام بود، باشد همیشه چیزی بوده است که ما را از این جهان به در می‌برده است. مولانا این را بخوبی می‌دانست، و عشق او به خورشید معنوی، شمس‌الدین تبریزی ، به خوبی به زبان رقص بیان شده است.

امّا رقص عبادی بسیار منظم و با قاعدهٔ مولویه را به شیوه‌های مختلف تعبیر و تفسیر کرده‌اند. می‌تواند چرخیدن درویشان به گردِ خود و در همان حال به دور شیخ، نمادِ و مظهر گردش ذرات به دور خورشید باشد که نیروی جاذبهٔ آن منبع نورانیِ مرکزی آنها را جذب می‌کند و وحدت می‌بخشد، و در حرکت واحدی، که به تمامی وابسته به نیروی خورشید است، به گردش می‌افکند.

نیز می‌توان در سماع حرکت افلاک را به دور قطب دید، رقصی آسمانی که در تمام جهان آفرینش، از فرشته تا کوچکترین معدنیات، تسرّی دارد. امّا سماع را می‌توان رقص مرگ و رستاخیز نیز دانست: درویشان با متانت در شنل بلند سیاهشان سه بار دور میدان، آنجا که شیخ ایستاده است، می‌چرخند و دست او را می‌بوسند. سپس با تغییر آهنگ موسیقی، شنلهای سیاه را که نماد و مظهر جسم فانی خاکی است به دور می‌اندازند، و با جامه‌های سپید ظاهر می‌شوند که نمادِ جسم روحانی و فلکی است، و نماد شخص استحاله یافته در هنگام رستاخیز است. پس از آن، به گرد مرکز

روحانی به گردش در می‌آیند، نماد رقص پروانه برگرد شمع : سماع نمادی است از مرگ و رستاخیز در عشق، وهر بار از نو بازگشتن به سرچشمهٔ حیات. سماع با سرود ستایش پیامبر شروع می‌شود که نزدیکترین راز دار او شمس‌تبریزی است، و با دعایی طولانی و پرطنین و عمیق و هوهو کردنهایی که از ته دل بر می‌آید، و اقرار به این است که بخشندهٔ زندگی و مرگ اوست، و او زنده‌ای است که همه چیز هستی از او می‌یابد و همه چیز به سوی او باز می‌گردد، به پایان می‌رسد

بنابر این مولانا همچنانکه یاران و مریدان خود را در هفتصد سال پیش فرا خوانده بود ما را فرا می‌خواند تا در رقصی که در تمام کائنات سریان دارد شرکت کنیم و به دور خورشید عشق به چرخش در آئیم:

بیا بیا که تویی جانِ جانِ سماع — بیا که سرو روانی به بوستان سماع
بیا که چون تو نبودست و نخواهد بود — بیا که چون تو ندیده‌ست دیدگان سماع
بیا که چشمهٔ خورشید زیر سایهٔ تست — هزار زهره تو داری بر آسمانِ سماع
سماع شکر تو گوید به صد زبان فصیح — یکی دو نکته بگویم من از زبان سماع
برون زهر دو جهانی چو در سماع آیی — برون زهر دو جهان است این جهان سماع
اگر چه بام بلند است بام هفتم چرخ — گذشته است از این بام نردبان سماع
به زیر پای بکوبیده هر چه غیر ولیست — سماع از آن شما و شما از آن سماع
چو عشق دست درآرد به گردنم چکنم — کنار درکشمش و همچنین میان سماع
کنار ذره چو پُر شد ز پرتو خورشید — همه به رقص درآیند بی فغان سماع
بیا که صورت عشقست شمس‌تبریزی — که باز ماند ز عشق لبش دهان سماع

(د/۱۲۹۵)

کتابشناسی

آثار رومی

آنچه در متن از دیوان کبیر نقل کرده‌ایم، آن را با حرف د و شمارهٔ غزل مشخص ساخته‌ایم. نقل‌قول از مثنوی را با ذکر مثنوی و سپس دفترهای شش‌گانه، و آنگاه شمارهٔ بیت معلوم کرده‌ایم. ترجمهٔ مثنوی به بیشتر زبانهای شرقی از جمله عربی، ترکی، اردو، سندی، پنجابی، و پاره‌هایی از آن به بنگالی و پشتو موجود است. گزیده‌هایی از آثار مولوی نیز به همهٔ زبانهای اروپایی، به‌ویژه آلمانی در دست است.

دیوان کبیر، به اهتمام بدیع‌الزمان فروزانفر ۱۰ جلد، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۹۵۷ ـ ۱۹۹۷.

فیه مافیه، به اهتمام بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران، امیرکبیر ۱۹۶۹/۱۳۴۸. این کتاب آرتور ج. آربری تحت عنوانِ Discourese of Rumi, Landon, John Murray, 1961 به انگلیسی ترجمه کرده است. ترجمهٔ آلمانی آن نیز تحت عنوان Von Allem und vom Einen به وسیلهٔ آنماری شیمل در مونیخ، در ۱۹۸۸ چاپ شده است.

مثنوی معنوی، ویراستهٔ رینولد ا. نیکلسن با ترجمه و تفسیر در ۸ مجلد، لندن، لوزاک، ۱۹۲۵ ـ ۱۹۴۰.

مکتوبات، ویراستهٔ فریدون نافذ اورلق، استانبول، ۱۹۳۷.

گزیدهٔ اشعار از دیوان شمس تبریزی، ویراسته و ترجمهٔ رینولد ا. نیکلسن، کیمبریج چاپخانهٔ دانشگاه کیمبریج، ۱۸۹۸: تجدید چاپ ۱۹۶۱. چاپی بسیار عالی است.

آثار دیگر

افلاکی، شمس‌الدین. مناقب‌العارفین، ویراستهٔ تحسین یازیچی، ۲ مجلد،آنکارا، ۱۹۵۹ـ۱۹۶۱.

آربری، ارتور ج. رباعیات جلال‌الدین رومی، لندن، ا. واکر، ۱۹۴۹.

آربری، ارتور ج. داستانهایی از مثنوی. لندن جورج آلن و آنوین، ۱۹۶۱.

آربری، ارتور ج. داستانهای بیشتری از مثنوی. جورج آلن و آنوین، ۱۹۶۸.

آربری، ارتور ج. اشعار عرفانی رومی، گزینش اوّل، غزلیات ۱ ـ ۲۰۰، شیکاگو

آربری، ارتور ج. چاپخانهٔ دانشگاه شیکاگو، ۱۹۶۸؛ دومین گزینش، غزلهای ۲۰۱ـ۴۰۰، بولدر، کولو، چاپخانهٔ وست ویو، ۱۹۷۹.

بهاءالدین ولد. معارف، به اهتمام بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ دوّم، تهران ۱۳۵۳/ ۱۹۷۴.

سپهسالار، فریدون. رساله در احوال مولانا جلال‌الدین رومی، ویراستهٔ بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران.۱۳۲۵/۱۹۴۶.

سلطان ولد، ولدنامه، به اهتمام جلال همایی، تهران، ۱۳۱۵/۱۹۳۶.

منابع به زبانهای خارجی

Arberry, Arthur J. *The Rubā'iyyāt of Jalāl al-Dīn Rūmī*. London: E. Walker, 1949.

———. *Tales from the Masnavi*. London: George Allen and Unwin, 1961.

———. *More Tales from the Masnavi*. London: George Allen and Unwin, 1968.

———. *Mystical Poems of Rumi: First Selection*, poems 1–200. Chicago: University of Chicago Press, 1968. *Second Selection*, poems 201–400. Boulder, Colo.: Westview Press, 1979.

Chelkowski, Peter J., ed. *The Scholar and the Saint*. New York: New York University Press, 1975.

Chittick, William C. *The Sufi Path of Love*. Albany: SUNY Press, 1983.

Friedlander, Shams. *The Whirling Dervishes*. New York: 1975, 1991.

Gölpīnarli, Abdulbaki. *Mevlâna Celâladdin. Hayatī, felsefesi, eserlerinden seçmeler*. Istanbul: Varlīk, 1952.

Hastie, William. *The Festival of Spring from the Dîvân of Jalâl ed-Dîn*. Glasgow: James MacLehose & Sons, 1903.

Iqbal, Afzal. *The Life and Work of Muhammad Jalal ud-Din Rumi*. 3rd ed. Lahore: Institute of Islamic Culture, 1974.

Khalifa Abdul Hakim. *The Metaphysics of Rumi.* Lahore: Ashraf, 1933, 1948.

Meier, Fritz. *Bahā'-i Walad.* Acta Iranica 27. Leiden: Brill, 1989.

Molé, Marijan. *La Danse extatique en Islam.* Sources Orientales vi. Paris: Editions du Seuil, 1963.

Nicholson, Reynold Alleyne. *Rumi: Poet and Mystic.* London: George Allen and Unwin, 1950.

Önder, Mehmet. *Mevlâna bibliografyasi: 1 Basmalar; 2 Yazmalar.* Ankara: Iş Bankasī, 1973, 1975.

Ritter, Hellmut. "Maulānā Ğalāluddīn Rūmī und sein Kreis: Philologika XI." *Der Islam* 26 (1942): 116–158, 221–249.

———. "Die Mevlânafeier in Konya vom 11–17 Dezember 1960." *Oriens* 15 (1962): 249–270.

Sabagh, Georges, ed. *The Heritage of Rumi: Proceedings of the Eleventh Levi della Vida Conference.* Cambridge: Cambridge University Press, forthcoming.

Schimmel, Annemarie. *The Triumphal Sun: A Study of the Life and Works of Mowlana Jalaloddin Rumi.* London & The Hague: East-West Publications, 1978, 1980.

———. *As through a Veil: Mystical Poetry in Islam.* New York: Columbia University Press, 1982.

———. *Mystical Dimensions of Islam.* Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1975.

———, ed. *Güldeste,* a collection of papers on Rumi. Konya, 1971.

Whinfield, H. *Masnawi-i manawi: Spiritual Couplets* (1881). Translated and abridged. London: Octagon Press, 1973.



ISBN:978-964-315-486-8

